DAS CHORWERK

4

JOHANNES OCKEGHEM

MISSA MI=MI

MÖSELER VERLAG WOLFENBÜTTEL

DAS CHORWERK

herausgegeben von FRIEDRICH BLUME und KURT GUDEWILL

1 Josquin Desprez: Missa „Pange lingua"
zu vier Stimmen (Friedrich Blume)
lateinischer Text

2 Jacobus Vaet: Sechs Motetten
zu 4—6 Stimmen (Ernst Hermann Meyer)
lat.-deutscher Text

3 Josquin Desprez u. andere Meister: Weltliche Lieder
zu 3—5 Stimmen (Friedrich Blume)
lat.-deutscher Text

4 Johannes Ockeghem: Missa „Mi-Mi"
zu 4 Stimmen (Heinrich Besseler)
lateinischer Text

5 Adrian Willaert und andere Meister: Italienische Madrigale
zu 4—5 Stimmen (Walter Wiora)
italienisch-deutscher Text

6 Thomas Stoltzer: Der 37. Psalm „Erzürne dich nicht"
zu 6 Stimmen (Otto Gombosi)

7 Heinrich Isaac: Missa Carminum
zu 4 Stimmen (Reinhold Heyden)
lateinischer Text

8 Adrian Willaert und andere Meister: Volkstümliche italienische Lieder
zu 3—4 Stimmen (Erich Hertzmann)
italienisch-deutscher Text

9 Heinrich Finck: Acht Hymnen
zu 4 Stimmen (Rudolf Gerber)
lat.-deutscher Text

10 Giovanni Gabrieli: Drei Motetten I
für achtstimmigen Doppelchor (Heinrich Besseler)
lat.-deutscher Text

11 Pierre de La Rue: Requiem und eine Motette
zu 4—5 Stimmen (Friedrich Blume)
lat.-deutscher Text

12 Johann Hermann Schein: Sechs deutsche Motetten
zu 5 Stimmen (Adam Adrio)

13 Orlando di Lasso: Madrigale und Chansons
zu 4—5 Stimmen (Heinrich Besseler)
italienisch- bzw. französisch-deutscher Text

14 Lasso, Haßler, Schein, Sweelinck, Hieronymus Praetorius: Sieben chromatische Motetten des Barock
zu 4—6 Stimmen (Friedrich Blume)
lat.-deutscher Text

15 Johannes Lupi: Zehn weltliche Lieder
zu 4 Stimmen (Hans Albrecht)
französisch-deutscher Text

16 Johann Theile u. Christoph Bernhard: Zwei Kurzmessen
zu 5 Stimmen (Rudolf Gerber)
lateinischer Text

17 Henry Purcell: Fünf geistliche Chöre
zu 4—6 Stimmen (Friedrich Blume)
englisch-deutscher Text

18 Josquin Desprez: Vier Motetten
zu 4—6 Stimmen (Friedrich Blume)
lat.-deutscher Text

19 Guillaume Dufay: Zwölf geistliche u. weltliche Werke
zu 3 Stimmen (Heinrich Besseler)
lat.-deutscher Text

20 Josquin Desprez: Missa „Da pacem"
zu 4 Stimmen (Friedrich Blume)
lateinischer Text

21 Heinrich Finck: Missa in Summis
zu 6—7 Stimmen. Herausgegeben vom Musik-Institut der Universität Tübingen unter Leitung von Karl Hasse
lateinischer Text

22 Gilles Binchois: Sechzehn weltliche Lieder
zu 3 Stimmen (Willibald Gurlitt)
französisch-deutscher Text

23 Josquin Desprez: Drei Evangelien-Motetten
zu 4, 6 und 8 Stimmen (Friedrich Blume)
lat.-deutscher Text

24 Melchior Franck: Fünf Hohelied-Motetten
5—6 Stimmen (Anna Amalie Abert)

25 Antonio Caldara: Ein Madrigal u. achtzehn Kanons
zu 3—6 Stimmen (Karl Geiringer)
italienisch-deutscher Text

26 Thomas Selle: Johannes-Passion
für 6stg. Chor, 3 Streicher, 2 Bläser u. Orgel (Rudolf Gerber)
Chorpartitur

27 Christoph Demantius: Deutsche Johannes-Passion
zu 6 Stimmen (Friedrich Blume)

28 Gallus Dreßler: Fünf Motetten
zu 4—5 Stimmen (Manfred Ruetz)
lat.-deutscher Text

29 Fünfzehn deutsche Lieder aus Peter Schöffers Liederbuch (1513)
für Singstimmen und Instrumente oder gemischten Chor. Herausgegeben vom Musik-Institut der Universität Tübingen, durch Karl Hasse

30 Josquin Desprez, Le Maistre, Regnart, de Vento, Utendal und Hollander: Acht Lied- und Choralmotetten
zu 4, 5 und 7 Stimmen (Helmuth Osthoff)

31 Aulen: Dreistimmige Messe
(Herbert Birtner), lateinischer Text

32 Deutsche Meister des 15. Jahrhunderts: Zwölf Hymnen (Heinrich Finck, Adam von Fulda u. a.)
zu 3—5 Stimmen für Singstimmen und Instrumente (Rudolf Gerber), lat.-deutscher Text

33 Josquin Desprez: Drei Psalmen
zu 4 Stimmen für gemischten Chor, Frauenchor und Männerchor (Friedrich Blume), lat.-deutscher Text

34 Orlando di Lasso: Bußtränen des heiligen Petrus (Teil I)
zu 7 Stimmen. Erste Folge: Nr. 1—7
(Hans Joachim Therstappen), italienisch-deutscher Text

35 Neun Madrigale nordischer Gabrieli-Schüler
zu 5 Stimmen. Von Joh. Grabbe, M. Pedersön und H. Nielsen (Rudolf Gerber), italienisch-deutscher Text

36 Joh. Hermann Schein und Christoph Demantius: Der 116. Psalm
in Kompositionen zu 5 Stimmen (Adam Adrio)

37 Orlando di Lasso: Bußtränen des heiligen Petrus (Teil II)
zu 7 Stimmen. Zweite Folge: Nr. 8—14
(Hans Joachim Therstappen), italienisch-deutscher Text

38 Melchior Franck: Musikalische Bergkreyen
zu 4 Stimmen (Bruno Grusnick)

39 Christoph Demantius: Deutsche Motetten
zu 6 Stimmen (Anna Amalie Abert)

40 Alessandro Grandi: Drei konzertierende Motetten
zu 4 Stimmen mit Generalbaß
(Friedrich Blume), italienisch-deutscher Text

41 Orlando di Lasso: Bußtränen des heiligen Petrus (Teil III)
zu 7 Stimmen. Dritte Folge: Nr. 15—21 / Schluß
(Hans Joachim Therstappen), italienisch-deutscher Text

42 Josquin Desprez: Missa „De Beata Virgine"
zu 4 und 5 Stimmen (Friedrich Blume)
lateinischer Text

43 Karnevalslieder der Renaissance
zu 3—4 Stimmen (Kurt Westphal)
italienisch-deutscher Text

44 Johannes Hähnel: Ostermesse über das Lied „Christ ist erstanden"
zu 4 Stimmen (Friedrich Blume und Willi Schulze)
lateinischer Text

45 Deutsche Lieder aus fremden Quellen
zu 3—4 Stimmen (Heinz Funck)

46 Johannes Martini: Drei geistliche Gesänge
zu 4 Stimmen (Rudolf Gerber)
lat.-deutscher Text

DAS CHORWERK

HERAUSGEGEBEN VON FRIEDRICH BLUME

HEFT 4

JOHANNES OCKEGHEM

MISSA MI=MI

HERAUSGEGEBEN VON HEINRICH BESSELER

MÖSELER VERLAG WOLFENBÜTTEL

Alle Rechte vorbehalten

Druck: Möseler Wolfenbüttel
Printed in Germany

Vorwort.

Das Schicksal des niederländischen Altmeisters Ockeghem zeigt beispielhaft, wie der Glanz eines mythischen Namens die Zeiten überdauert, auch wenn das Lebenswerk längst vergessen oder nur sagenhaft unter seltsamen Mißverständnissen bekannt ist. Schon im 16. Jahrhundert tauchen in Musiklehrbüchern und Sammlungen immer wieder jene Kuriositäten auf, die seitdem das Urteil über die sachliche Leistung des Musikers bestimmt haben: Stücke aus der doppeltkanonischen „Missa prolationum", die „Fuga trium vocum in epidiatessaron", die schlüssellos geschriebene, in jedem Kirchenton singbare „Missa cujusvis toni" und der 36stimmige Monstrekanon, den die Zeitgenossen als eine Art musikalischen Weltwunders bestaunten. Daß die Kunst Ockeghems bei solcher Beleuchtung den Eindruck einer spitzfindig-phantastischen Kombinatorik erweckte, kann nicht überraschen. Hinter derartigen Werken war so etwas wie ein Magier des höheren Kontrapunkts zu vermuten, ein spintisierender Sonderling der Spätgotik, ein musikalischer Hieronymus Bosch.

Gewiß haben diese Dinge im Schaffen Ockeghems ihre Stelle. Gerade sie kennzeichnen ihn als echten Mann des 15. Jahrhunderts, in dessen Grenzen sein Leben (etwa von 1420 bis 1495) verläuft. Wie sollte nicht aus der unfaßbaren Gegensätzlichkeit und Fülle des Zeitalters auch ein Stück Dämonen- und Teufelsspuk, ein Widerhall der skurrilen Phantastik spätmittelalterlicher Miniaturen in seine Musik eingegangen sein? Seltsam nur, daß der wesentlichere Teil seines Vermächtnisses schon den nächsten Generationen entschwunden zu sein scheint, während man immer noch mit Ehrfurcht die wunderlichen Arabesken betrachtete, die es umrahmten. Aber jene Schaffensmitte blieb wirksam, auch als man sie nicht mehr bewußt ergreifen wollte oder konnte: sie war längst zur Ursubstanz geworden, die in der gesamten Musik des Niederländischen Zeitalters in immer erneuten Wandlungen weiterlebte.

Erst heute erkennen wir in den erhaltenen Werken Ockeghems, die sich nun wieder zu einem Gesamtbilde zu vereinigen beginnen, überrascht und bewundernd die Zeugnisse eines Menschentums von unerschöpflicher Lebendigkeit, Dokumente eines großen Gläubigen, der aus der Sicherheit letzten Geborgenseins heraus den empfangenen Reichtum in sein Werk einströmen läßt. Daß es hier um Anderes geht als um das satztechnische Prinzip des „durchimitierenden Vokalstils" oder um ein dürres Spiel mit „niederländischen Künsten", verrät schon jener seltsame 36stimmige Kanon, bei dem die rationale Technik ins Phantastische umschlägt und im überwältigenden Effekt ihren eigenen Sinn verleugnet. Aber erst an einem Hauptwerk wie der vorliegenden Messe wird offenbar, wie weit Ockeghem von allem selbstherrlich-überlegenen Bauen und Gestalten, überhaupt von planvoller Rationalität der Formgebung entfernt ist.

Die „Missa mi-mi" trägt ihren Namen nach dem charakteristischen Quintfall zu Anfang des Basses (e-A, im alten „Hexachordum naturale" war e, im „Hexachordum molle" A = mi). Alle fünf Sätze beginnen mit diesem Baßschritt, ohne jedoch im weiteren Verlauf eine Übereinstimmung auch nur in allgemeinsten Zügen aufzuweisen. Ein Gesetz, das den Aufbau der Komposition beherrschte, ließ sich bisher nicht fassen und dürfte in irgendwelcher rationalen Form auch nicht vorhanden sein. Die Stimmen scheinen unter dauerndem Wechsel ihrer Bedeutsamkeit in freier Polyphonie zusammenzuwirken. Meist ziehen sie in lockerem Zusammenhang nebeneinander dahin, wobei bald diese, bald jene den Impuls gibt, der die Gesamtbewegung reguliert. Hin und wieder tritt eine reich verästelte, inbrünstig zu erfüllende Einzellinie hervor, oder es sammelt sich alles zu ruhiger Deklamation in Akkorden. Gerade auf diesem freien Spiel, das nicht nach greifbaren

Prinzipien geregelt ist, beruht die eigentümliche Lebendigkeit der Musik Ockeghems. Sie legt wenig Wert auf durchsichtige Stimmführung und Imitationstechnik, auf Symmetrien, Gegensätze und Steigerungen, auf alles, was der Plastik und Verständlichkeit des Werkes beim Zuhörer dient — diese äußere Orientierung ist ihr unwesentlich. Der Schwerpunkt liegt durchaus im Musizieren selbst: erst im tätigen Mitgehen erschließt sich die volle Intensität jeder Einzelstimme.

Die vorliegende Messe scheint auch auf das übliche Gerüst eines figurativ bearbeiteten Cantus firmus vollständig zu verzichten. Sie folgt damit in betonter Weise der allgemeinen Abneigung gegen die wort- und tongetreue Übernahme gregorianischer Melodien, wie sie das gotische Zeitalter geübt hatte. Wo die niederländische Musik zum Cantus firmus greift, sucht sie die traditionellen kirchlichen Gesänge der eigenen Ausdrucksweise stilistisch anzugleichen, oder sie entnimmt der unmittelbaren Gegenwart das heimatliche Lied und die höfische Chansonmelodie. Die neue undogmatische Frömmigkeit, die sich hierin symbolisch kundgibt, verweist von selbst auf die Laienbewegung der niederländischen Mystik als ihre Hauptquelle. Ohne einen Johann Ruysbroek und Geert Groote, ohne die Volksprediger und die „Brüder vom gemeinsamen Leben" wäre die Erscheinung eines Ockeghem, des Zeitgenossen der Johann Brugman und Thomas von Kempen, schwerlich zu verstehen. Was ihn zu einer epochalen Gestalt der abendländischen Musikgeschichte erhoben hat, ist die Sicherheit und Tiefe seines Menschentums, die ihn als Kapellmeister der französischen Könige, in einer von alten Traditionen erfüllten Umwelt, unbeirrt den musikalischen Ausdruck der neuen Frömmigkeit verwirklichen ließ. Diese menschliche Ursprünglichkeit ist es vor allem die uns auch heute aus seinem Werk wieder überraschend und beglückend anspricht.

Die vorliegende Messe gehört zweifellos der Reifezeit des Meisters an und darf vielleicht als seine repräsentativste Schöpfung gelten. In der aus Flandern stammenden Ockeghem-Handschrift der vatikanischen Bibliothek steht sie, reich mit Miniaturen geschmückt, an erster Stelle und eröffnet auch in Guillaume Cretins Trauergedicht auf Ockeghems Tod die Reihe der aufgezählten Werke. Diese „Déploration sur le trépas de Jean Ockeghem" gibt übrigens einen wertvollen Hinweis auf die Aufführungspraxis ihrer Zeit. Nachdem die mythologischen Musiker von Tubal, König David und Orpheus bis zu Pan und Arion den Tod des Meisters beklagt haben (und zwar stets zu eigener Lauten-, Organetto- oder Harfenbegleitung), heißt es weiter:

Son dict finy, tous instrumentz cesserent,
Et sur ce poinct les chantres commencerent.
Là Dufay, le bon homme survint,
Bunoys aussi, et auttres plus de vingt,
Fede, Binchois, Barbingant et Donstable,
Pasquin, Lannoy, Barizon tres notable,
Copin, Regis, Gille Joye et Constant . . .
Lors se chanta la messe de „My My",
„Au travail suis" et „Cujusvis toni",
La messe aussi exquise et très-parfaicte
De Requiem par ledict deffunct faicte . . .

Daß für die Aufführung der reifen Messen Ockeghems nur ein a cappella-Chor in Betracht kommt, bestätigt auch eine Notiz des italienischen Reisenden Francesco Florio, der unter Ludwig XI. (1461—83) in St.-Martin zu Tours Ockeghems Kapelle hörte und darüber berichtet: „Ibi igitur quantum musica valeat perpenditur, quantumque vox humana cetera instrumenta musicalia excellat, cognoscitur."

Im Original steht die vorliegende Messe eine kleine Terz tiefer, ist also mit Einschluß des Diskants nur für Männerstimmen gedacht. Eine Transposition war unvermeidlich, so daß jetzt der Baß gelegentlich bis zum es aufsteigt und die Mitwirkung einiger Baritonisten

voraussetzt. Ebenso erfordert der Diskant eine gemischte Besetzung mit Sopran- und Altstimmen, und die zweithöchste Stimme eine Verbindung von Alten und Tenören. Die dritte Stimme hat Baritonumfang. Eine zu starke Chorbesetzung verbietet sich schon mit Rücksicht auf die zum Teil sehr verhäkelte Rhythmik. Bei den Duos ⟨und Trios⟩, die hier entgegen Ockeghems Gewohnheit nur als abgeschlossene Sätze vorkommen, kann Halbchor oder solistische Besetzung angewandt werden.

Die Messe ist in drei vatikanischen Handschriften überliefert: Chigi C. VIII. 234 ⟨fol. 3′—18⟩, Capp. Sist. 41 ⟨fol. 114′—128⟩ und Capp. Sist. 63 ⟨fol. 18′—28⟩. Die erste stammt aus Flandern, die beiden übrigen, deren Lesart auf eine gemeinsame Vorlage zurückgeht, aus der päpstlichen Kapelle. Im allgemeinen wurde die flämische Quelle zugrunde gelegt, an vielen Einzelstellen jedoch die römische Version übernommen, soweit sie sich bei der Behandlung von Cambiaten, Durchgangs- und Wechselnoten als konsequenter oder singbarer erwies. Über die Abweichungen, die meist nur geringfügig sind, wird der in Bälde zu erwartende zweite Band der Gesamtausgabe von Ockeghems Werken berichten[1]⟩, ebenso über die wechselnde Ligaturenschreibung, von deren Wiedergabe abgesehen wurde. Auch die Schlüsselung wechselt stellenweise. In der Regel sind Mezzodiskant-, Tenor-, Tenor- und Baßschlüssel vorgezeichnet.

Die Textlegung entspricht in großen Zügen meist der flämischen Quelle, erforderte im einzelnen jedoch eine gründliche Revision, wobei vielfach auch die Ligaturenschreibung unberücksichtigt bleiben mußte, um eine ⟨vom Komponisten allerdings nicht erstrebte⟩ halbwegs „natürliche" Deklamation zu erzielen. Bei unübersichtlichen Melismen ist durch Atemzeichen eine unverbindliche Gliederung vorgeschlagen, die zum Teil auch motivisch-imitatorische Beziehungen verdeutlichen soll. Die Akzidentien wurden, dem Stil Ockeghems entsprechend, äußerst sparsam gesetzt.

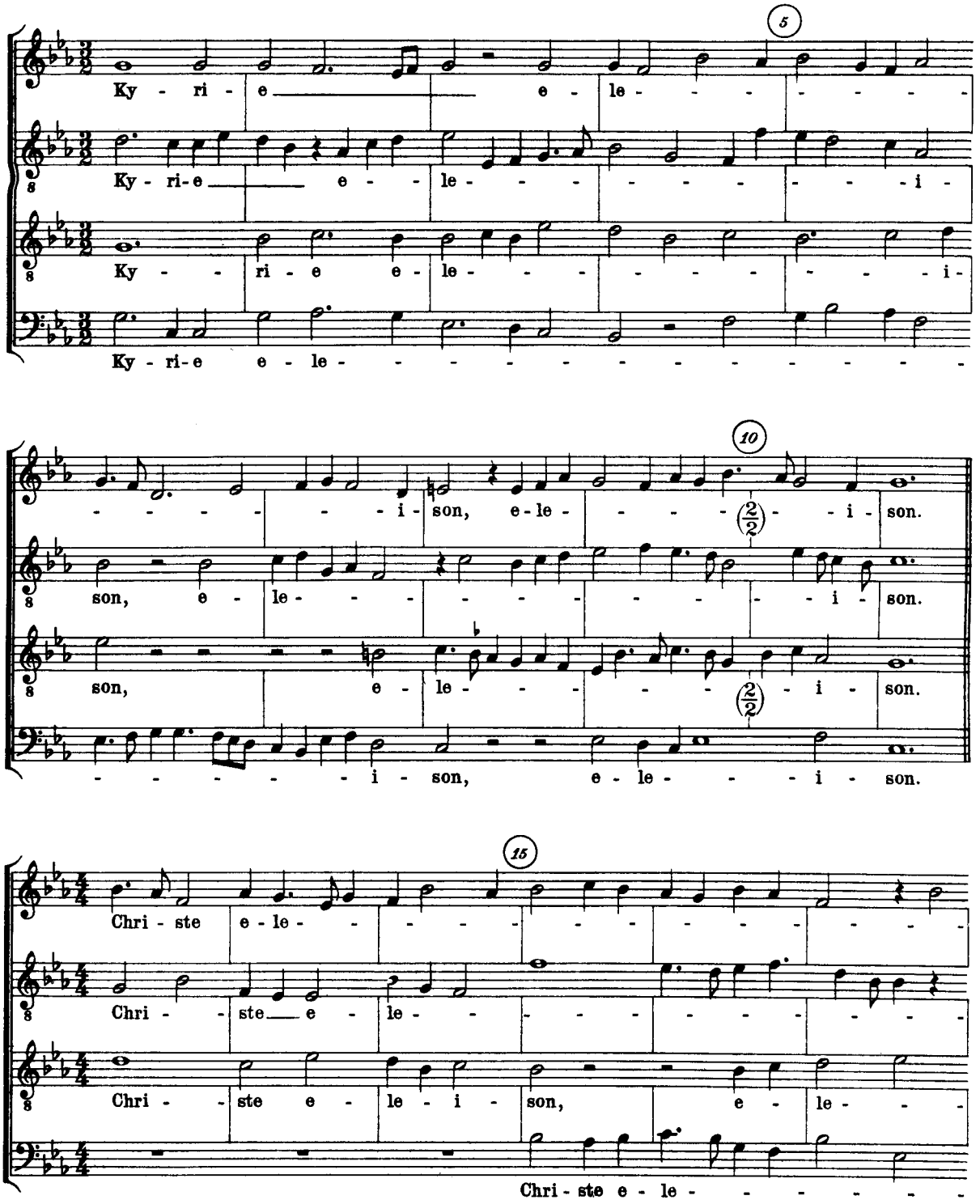
Da die Notierung der Ockeghem-Epoche zwischen diminuiertem Tempus und dem „integer valor" genau unterscheidet ⟨man vergleiche das „Qui tollis" S. 9 mit dem „Benedictus" S. 22⟩, so hätte die Übernahme der Originalwerte entweder zu Unklarheiten geführt oder stellenweise ein Notenbild ergeben, das weder mit der Originalnotierung noch mit der heutigen Praxis übereinstimmte. Infolgedessen wurde beim Tempus perfectum und imperfectum non diminutum auf die Hälfte, beim Tempus imperfectum diminutum auf ein Viertel verkürzt. In dieser Umschrift dürften sich die ursprünglich gemeinten Bewegungsverhältnisse am getreuesten abbilden.

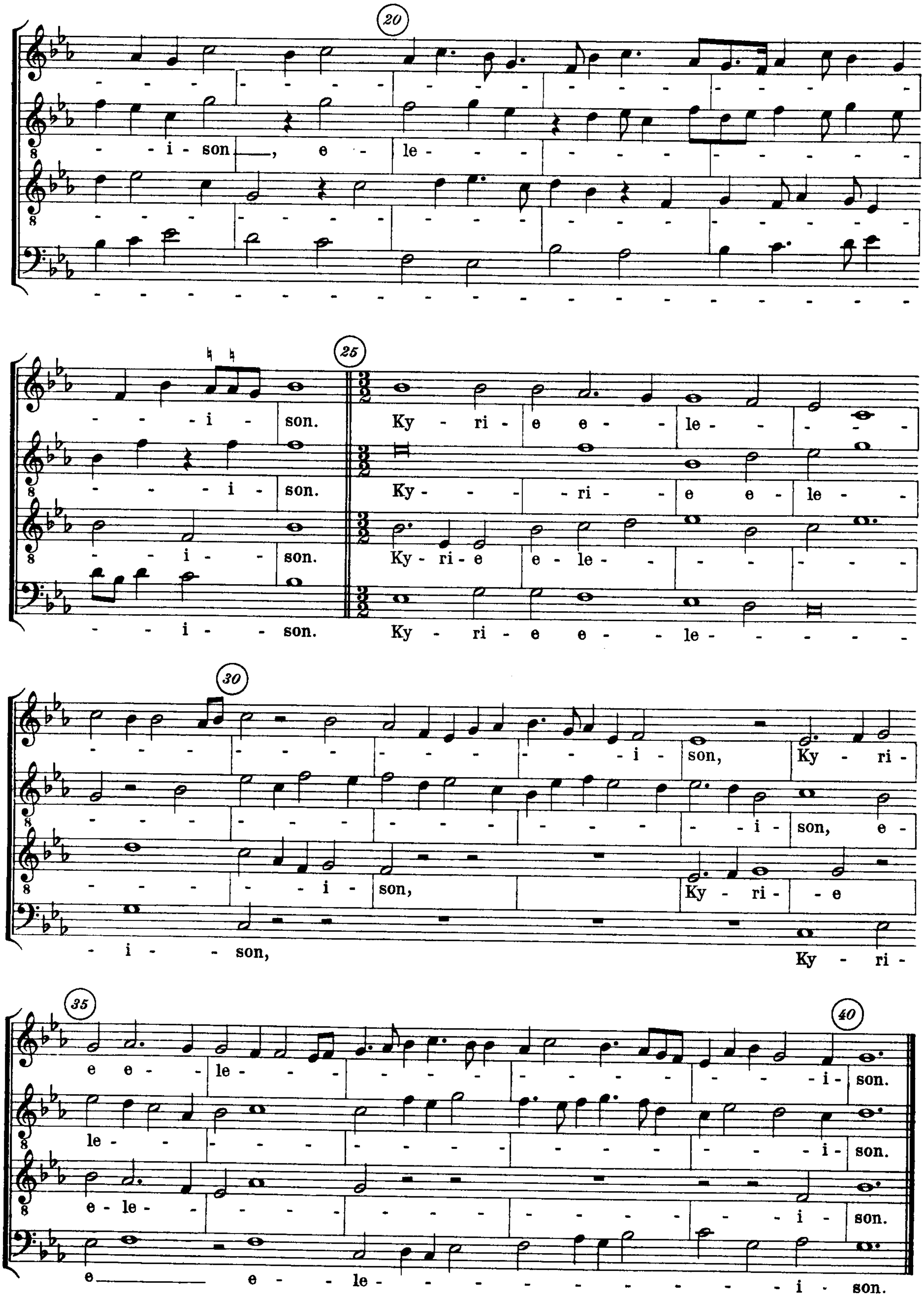
---

[1]⟩ Bd. 1, herausgegeben von Dragan Plamenac, erschien 1926 in den „Publikationen älterer Musik" der Deutschen Musikgesellschaft.

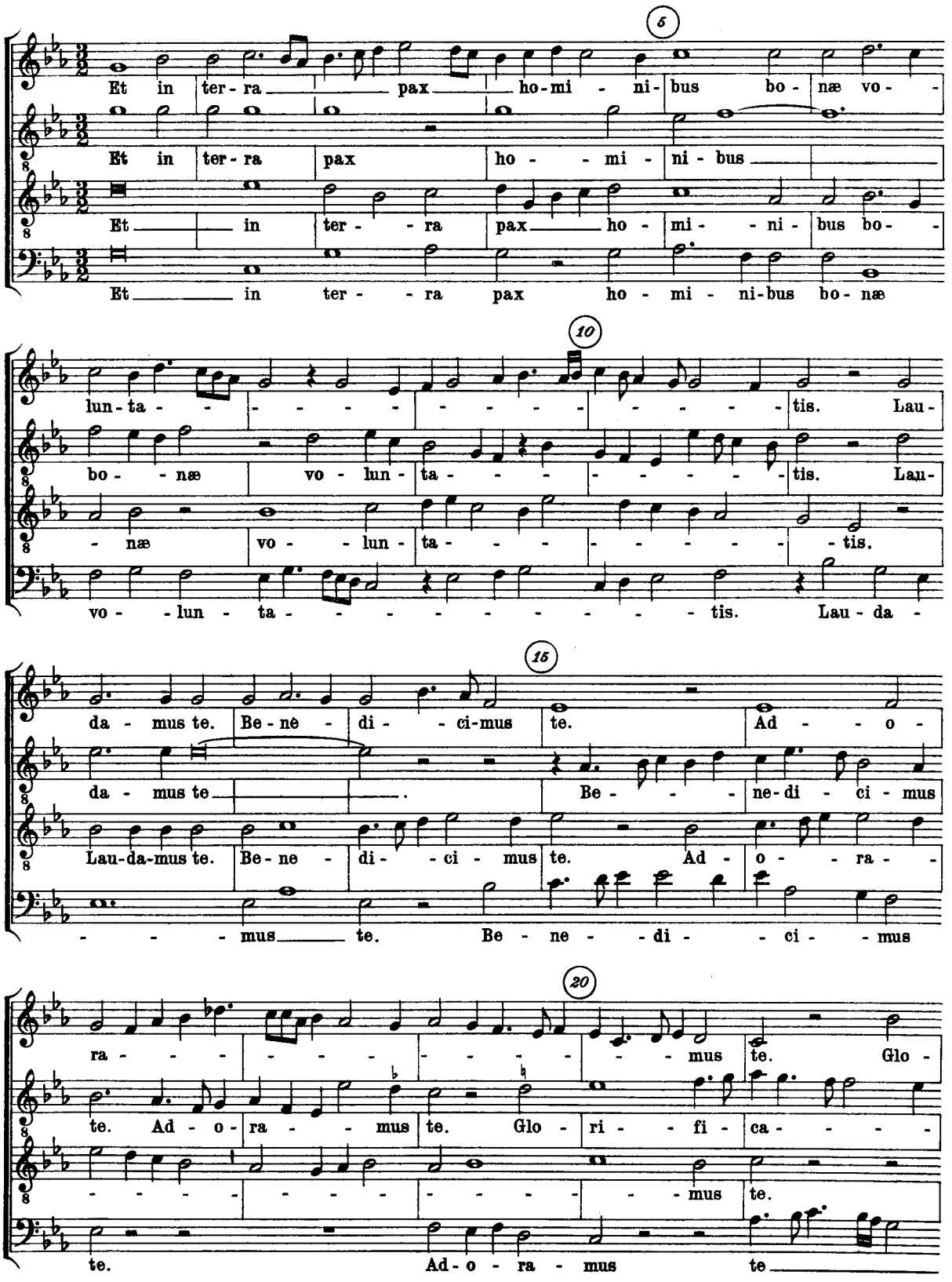
Heidelberg, im März 1930. H. Besseler.

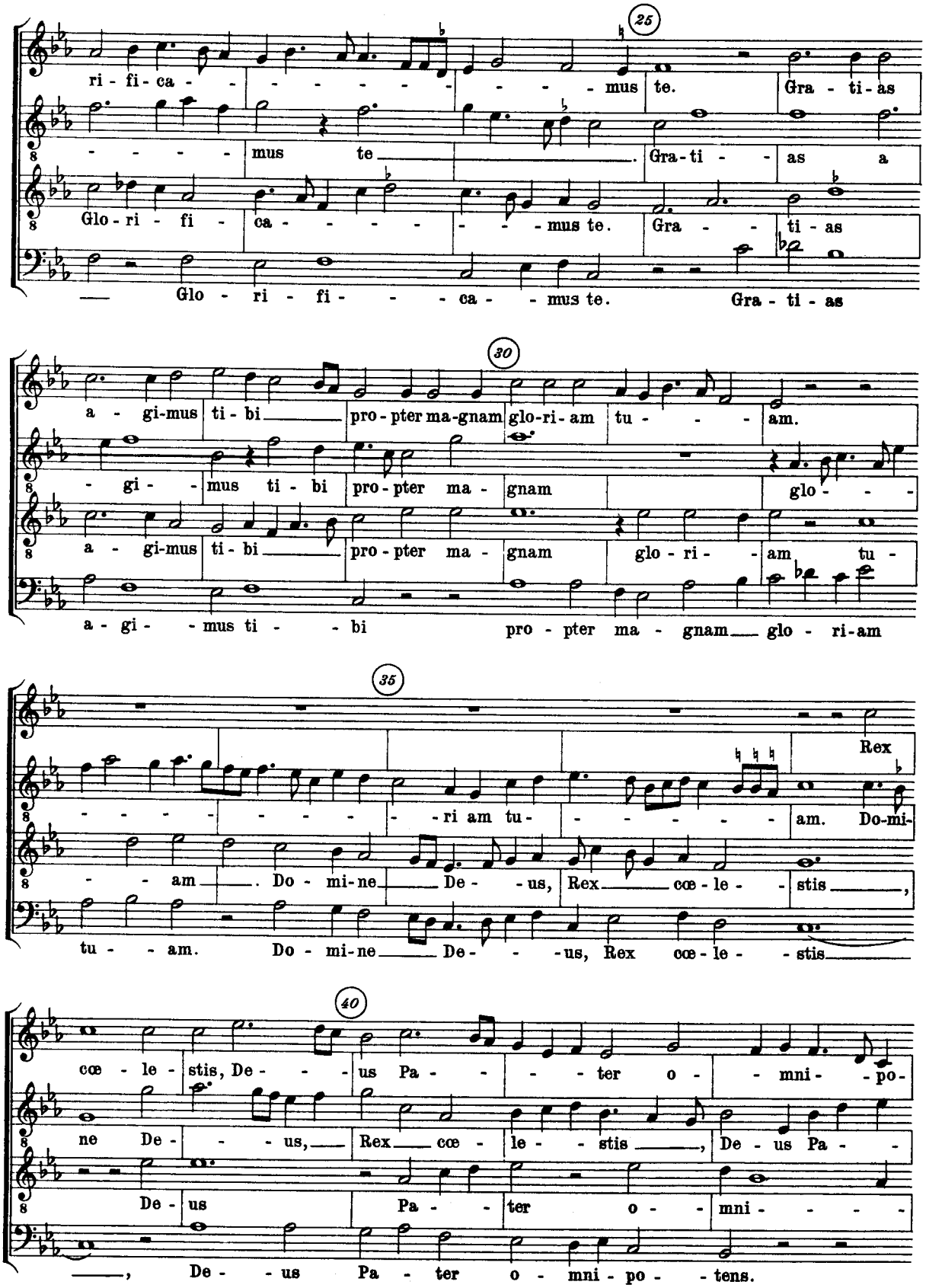
KYRIE

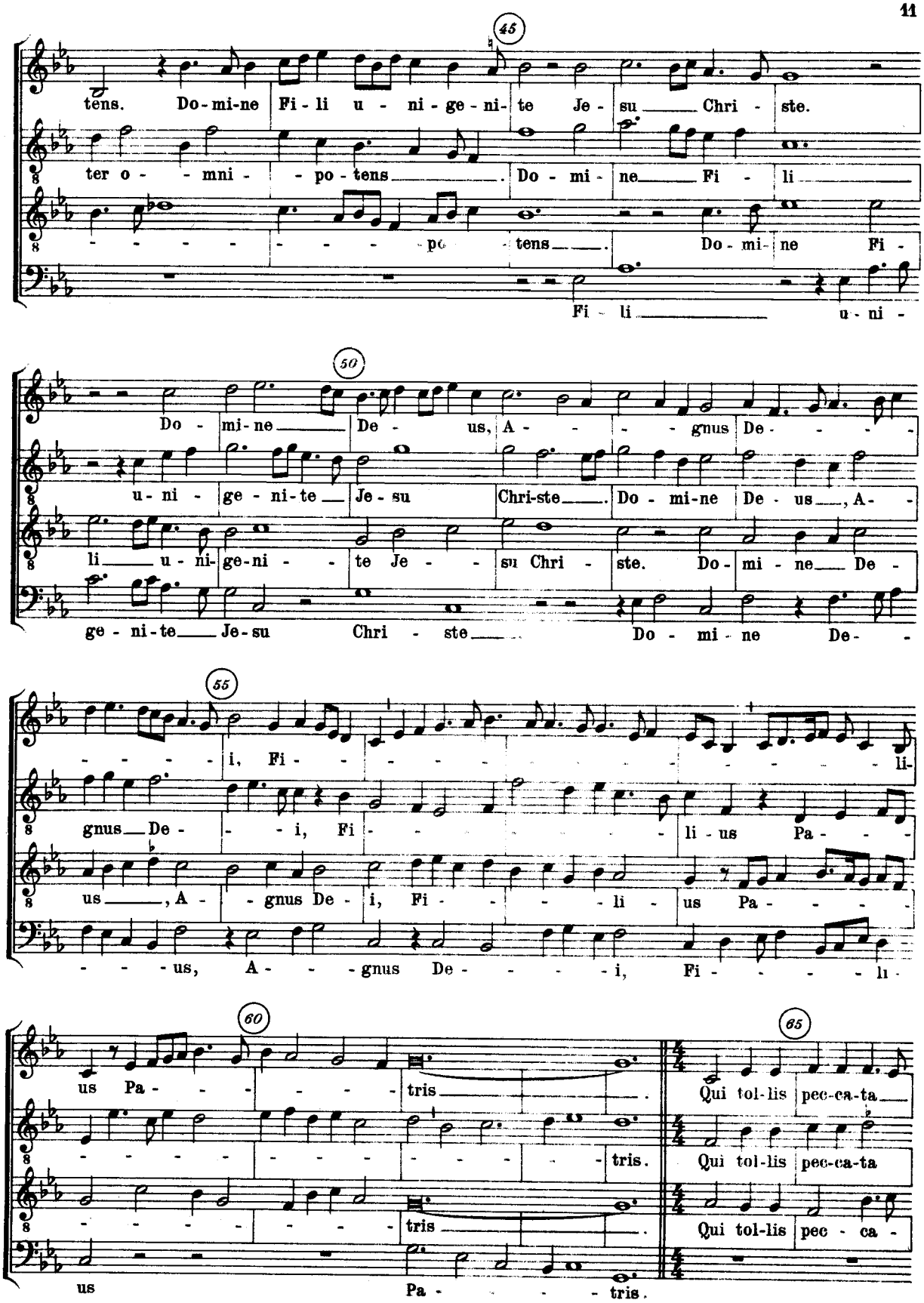

5
Ky - ri - e e - le - - - - - - -
Ky - ri - e e - le - - - - - - - - i -
Ky - - ri - e e - le - - - - - - - - i -
Ky - ri - e e - le - - - - - - - - - - - - - -
10
- - - - - - - i - son, e - le - - - - i - son.
son, e - le - - - - - - - - - - i - son.
son, e - le - - - - - i - son.
- - - - - - - i - son, e - le - - - i - son.
15
Chri - ste e - le - - - - - - - - - - - - -
Chri - - ste e - le - - - - - - - - - - -
Chri - - ste e - le - i - son, e - le - - -
Chri - ste e - le - - - - - - -

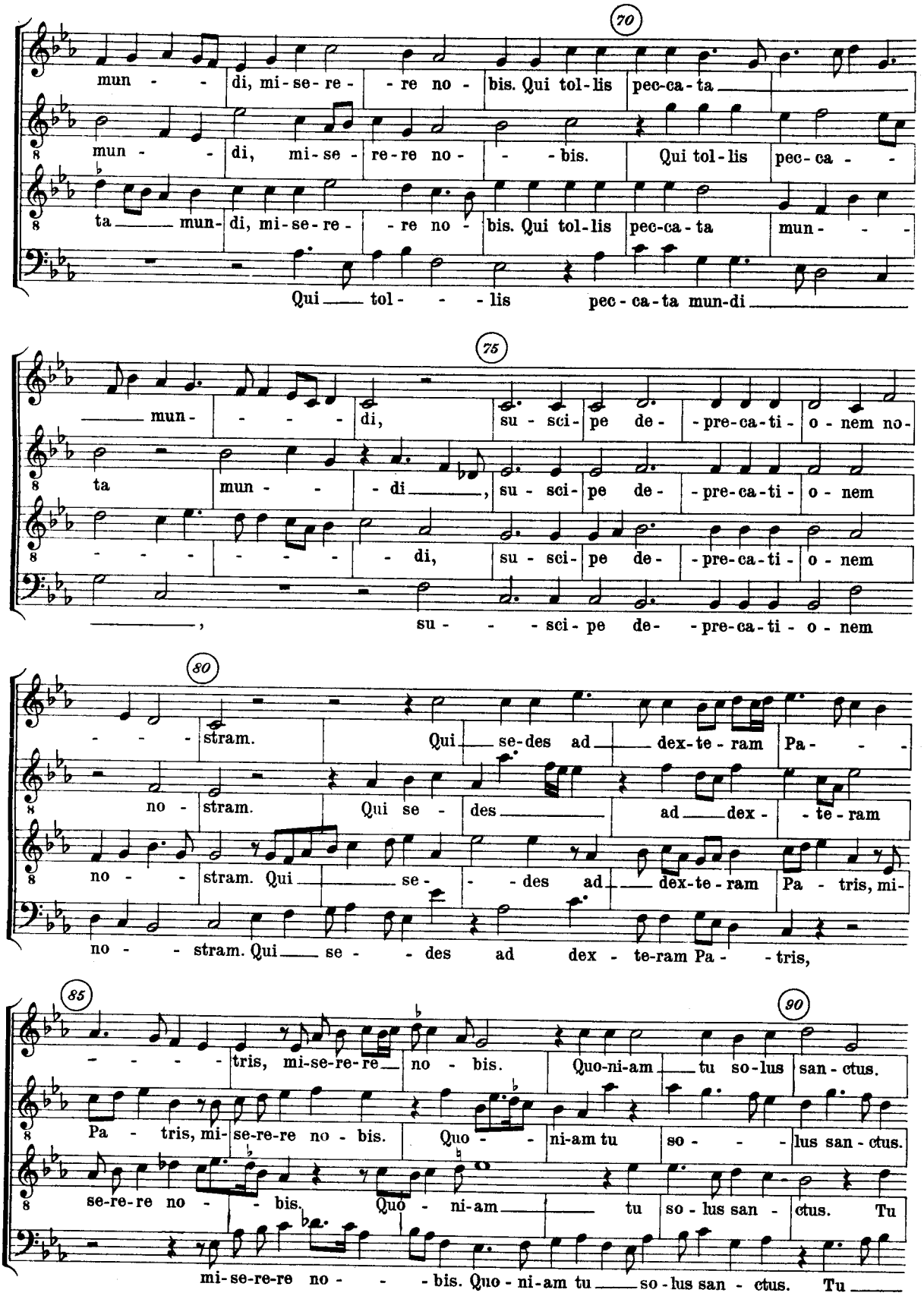

20
- - i - son ___, e - le -
25
- - - i - son. Ky - ri - e e - le - - - -
- - - i - son. Ky - - - ri - e e - le -
- - i - - son. Ky - ri - e e - le -
- - i - - son. Ky - ri - e e - - le -
30
- - - - - - - i - son, Ky - ri -
- - - - - - i - son, e -
- - - i - son, Ky - ri - - e
- i - - son, Ky - ri -
35
40
e e - - le - - - - - - i - son.
le - - - - - - i - son.
e - le - - - - - i - son.
e ___ e - - le - - - - i - son.

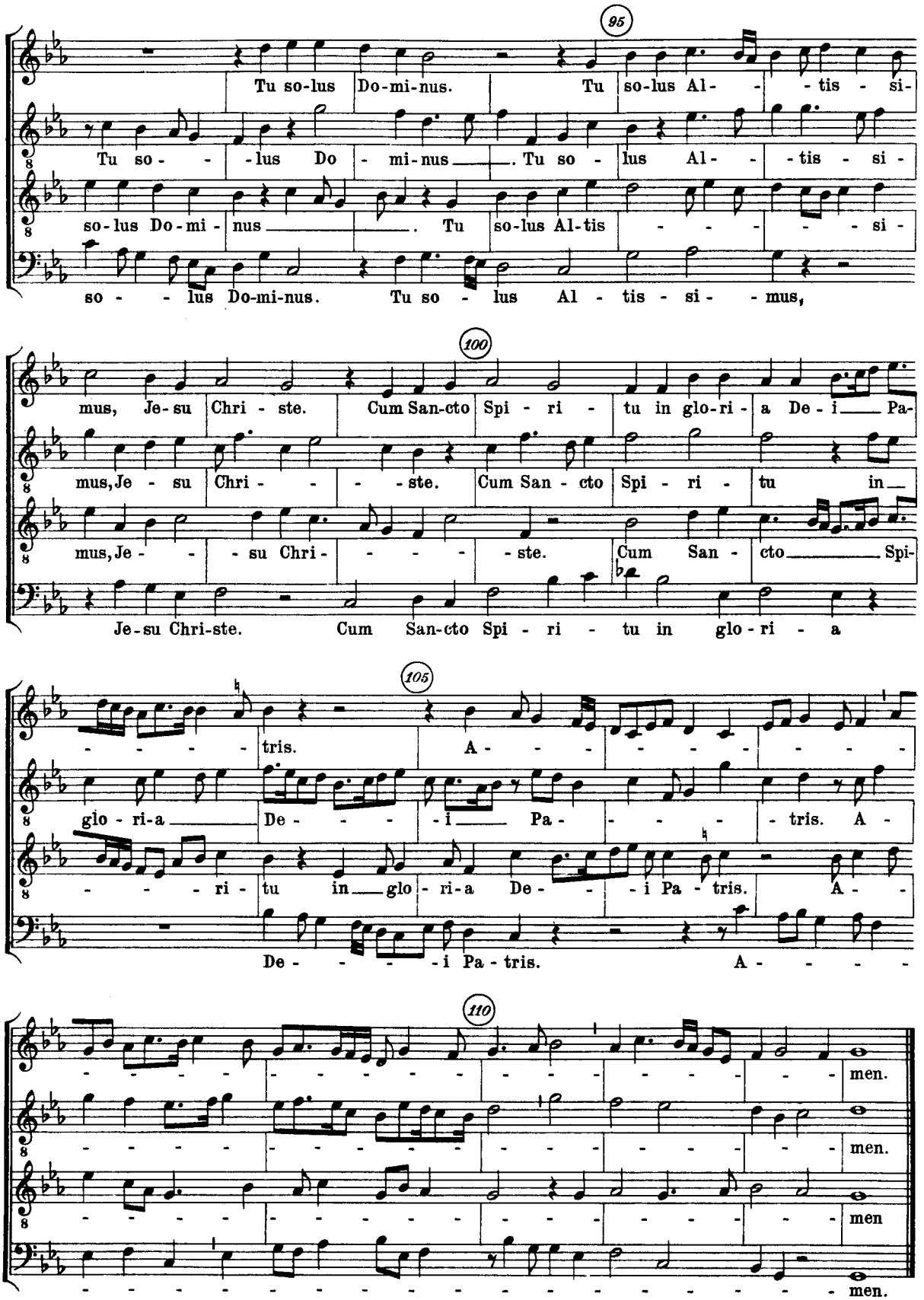
GLORIA IN EXCELSIS DEO



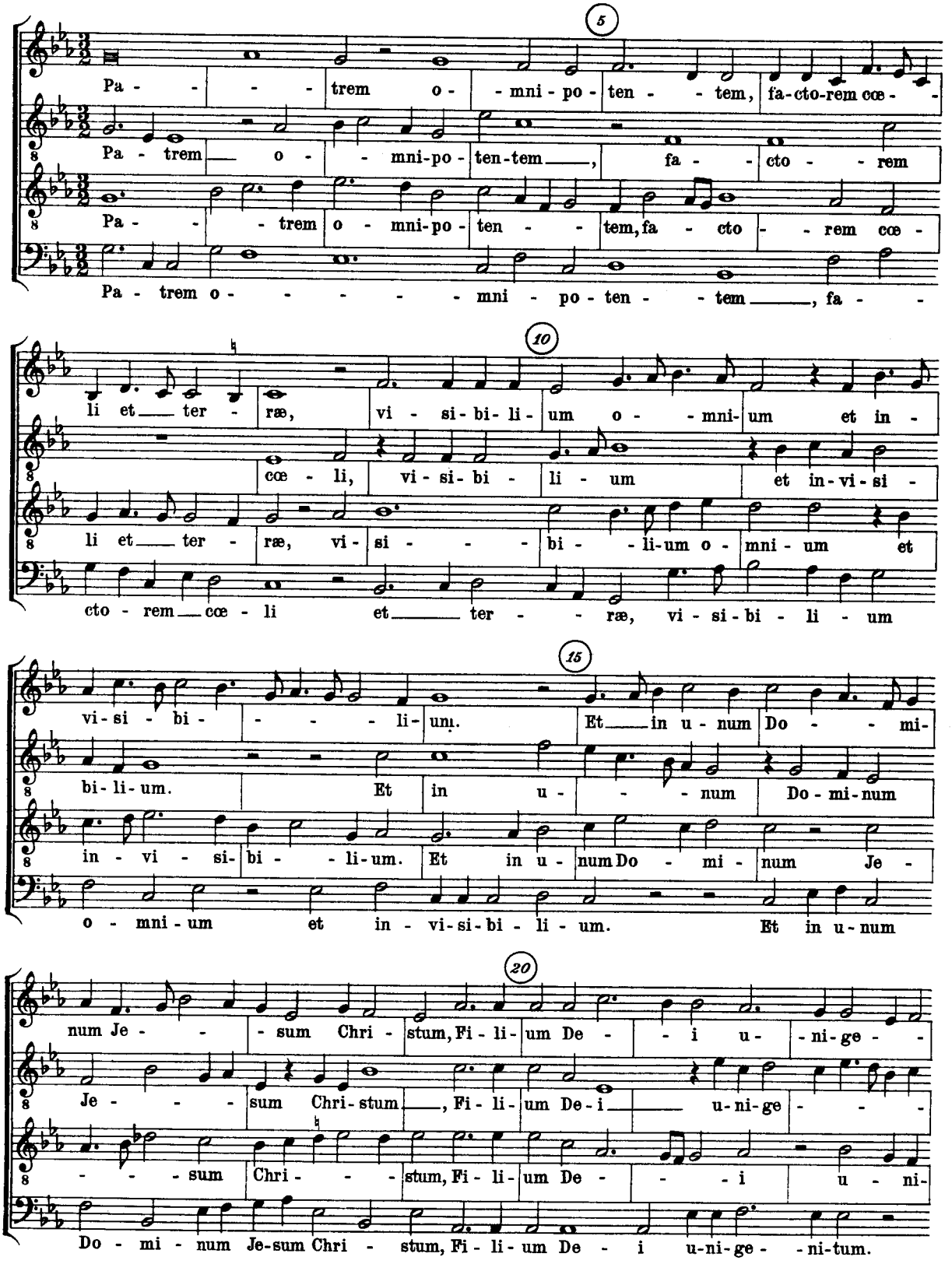

25
ri - fi - ca - - - - - - - - - - mus te. Gra - ti - as
mus te Gra - ti - - as a
Glo - ri - fi - ca - - - - - - mus te. Gra - - ti - as
Glo - ri - fi - - - ca - - mus te. Gra - ti - as
30
a - gi - mus ti - bi pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu - - - am.
gi - mus ti - bi pro - pter ma - gnam glo - - -
a - gi - mus ti - bi pro - pter ma - gnam glo - ri - - am tu -
a - gi - - mus ti - - bi pro - pter ma - gnam glo - ri - am
35
Rex
ri am tu - - - - - - - am. Do - mi -
am Do - mi - ne De - - us, Rex cœ - le - - stis ,
tu - - am. Do - mi - ne De - - - us, Rex cœ - le - - stis
40
cœ - le - stis, De - - - us Pa - - - - ter o - - mni - - po -
ne De - - - us, Rex cœ - le - - stis , De - us Pa - -
De - us Pa - - ter o - - mni - - - -
, De - - us Pa - ter o - mni - po - - tens.

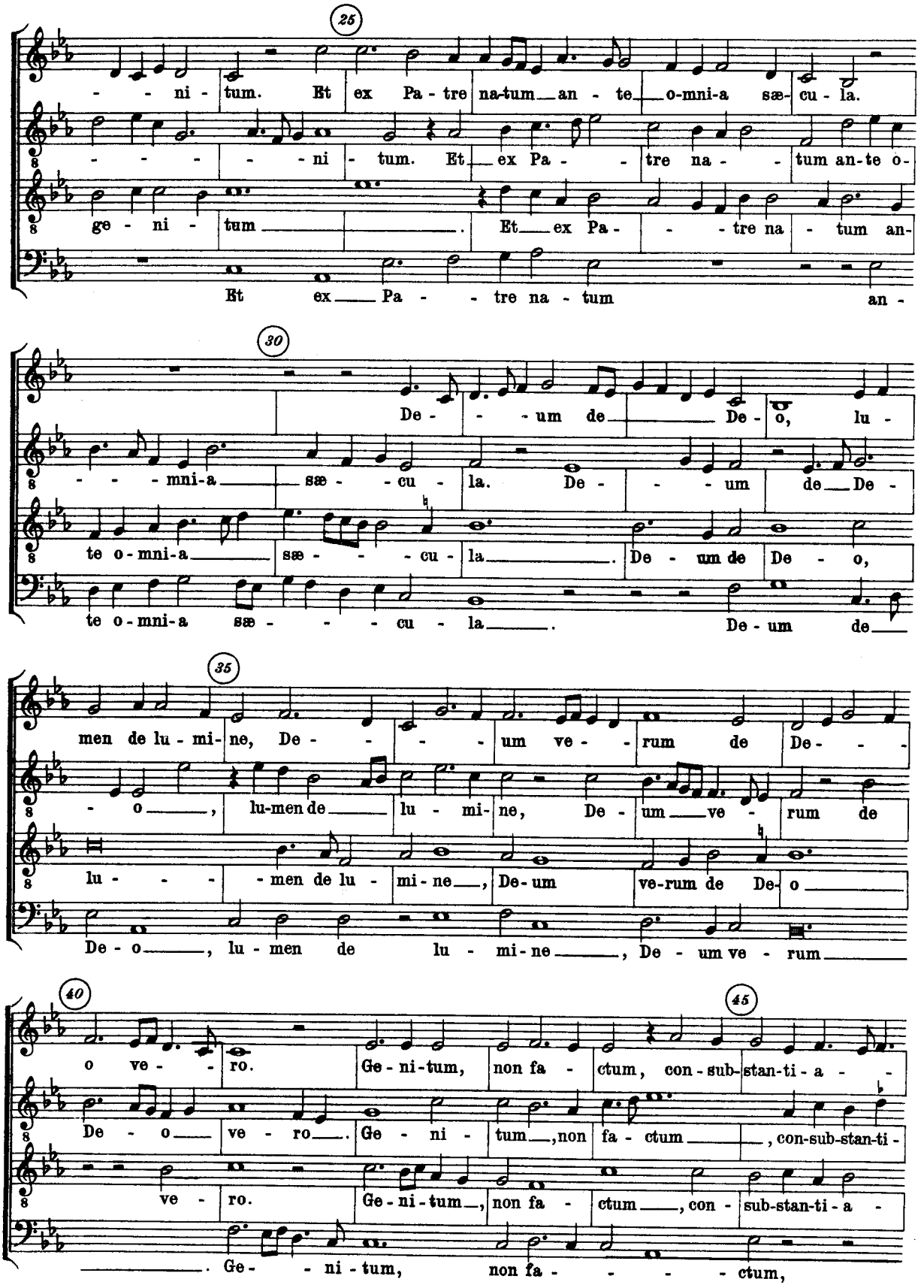

45
tens. Do-mi-ne Fi-li u-ni-ge-ni-te Je-su Chri-ste.
ter o-mni-po-tens. Do-mi-ne Fi-li
po-tens. Do-mi-ne Fi-
Fi-li u-ni-
50
Do-mi-ne De-us, A-gnus De-
u-ni-ge-ni-te Je-su Chri-ste. Do-mi-ne De-us, A-
li u-ni-ge-ni-te Je-su Chri-ste. Do-mi-ne De-
ge-ni-te Je-su Chri-ste Do-mi-ne De-
55
i, Fi-li-
gnus De-i, Fi-li-us Pa-
us, A-gnus De-i, Fi-li-us Pa-
us, A-gnus De-i, Fi-li-
60
us Pa-tris.
tris.
tris
us Pa-tris.
65
Qui tol-lis pec-ca-ta
Qui tol-lis pec-ca-ta
Qui tol-lis pec-ca-

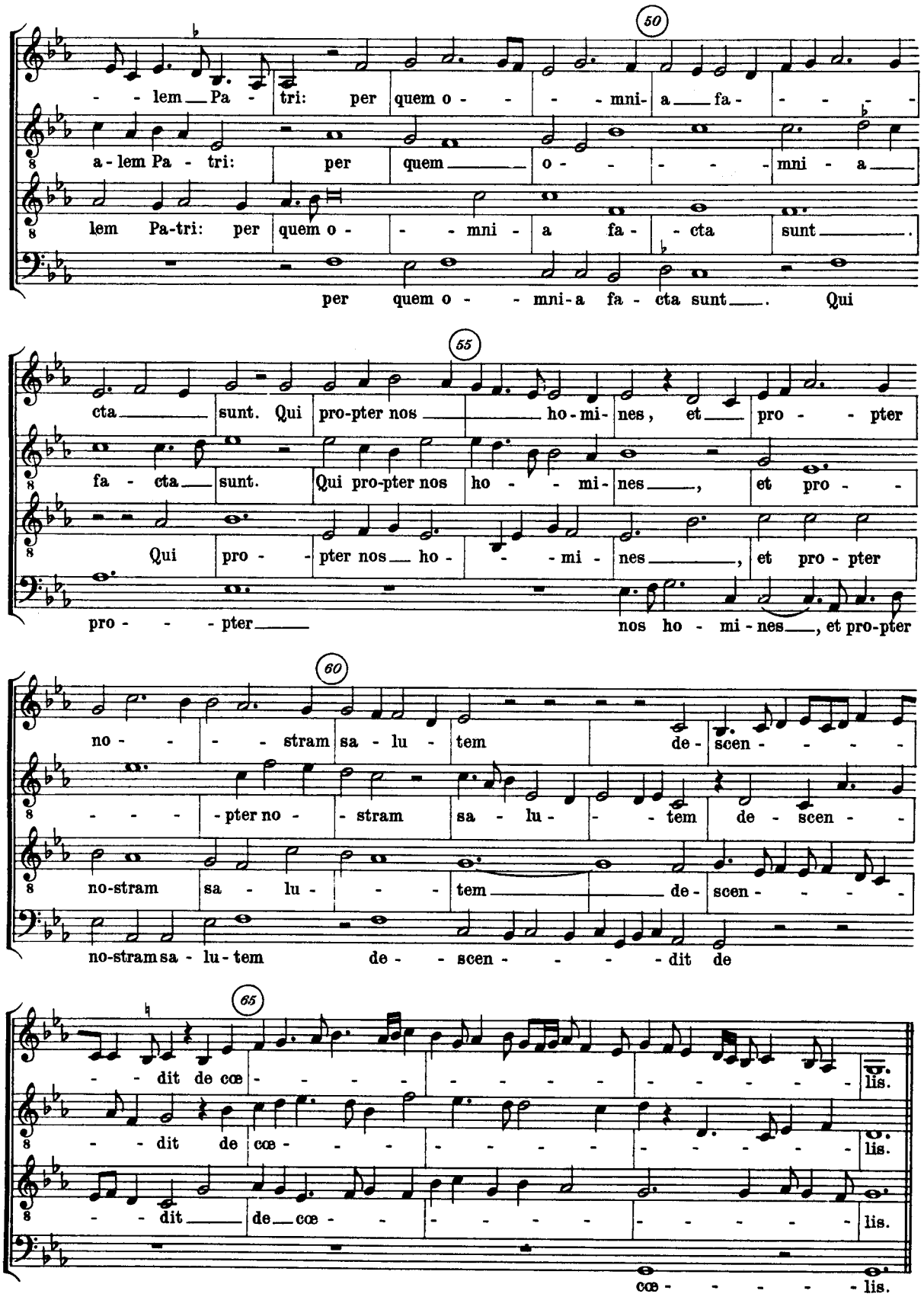

70
mun - di, mi-se-re- re no - bis. Qui tol-lis pec-ca-ta
mun - di, mi-se- re-re no - bis. Qui tol-lis pec-ca -
ta mun-di, mi-se-re- re no - bis. Qui tol-lis pec-ca-ta mun-
Qui tol- lis pec-ca-ta mun-di
75
mun- di, su-sci-pe de- pre-ca-ti- o-nem no-
ta mun - di, su-sci-pe de- pre-ca-ti- o-nem
di, su-sci-pe de- pre-ca-ti- o-nem
su- sci-pe de- pre-ca-ti- o-nem
80
stram. Qui se-des ad dex-te-ram Pa-
no-stram. Qui se- des ad dex- te-ram
no- stram. Qui se- des ad dex-te-ram Pa-tris, mi-
no- stram. Qui se- des ad dex-te-ram Pa- tris,
85
tris, mi-se-re-re no-bis. Quo-ni-am tu so-lus san-ctus.
Pa- tris, mi-se-re-re no-bis. Quo- ni-am tu so- lus san-ctus.
se-re-re no- bis. Quo- ni-am tu so-lus san- ctus. Tu
mi-se-re-re no- bis. Quo-ni-am tu so-lus san- ctus. Tu
90

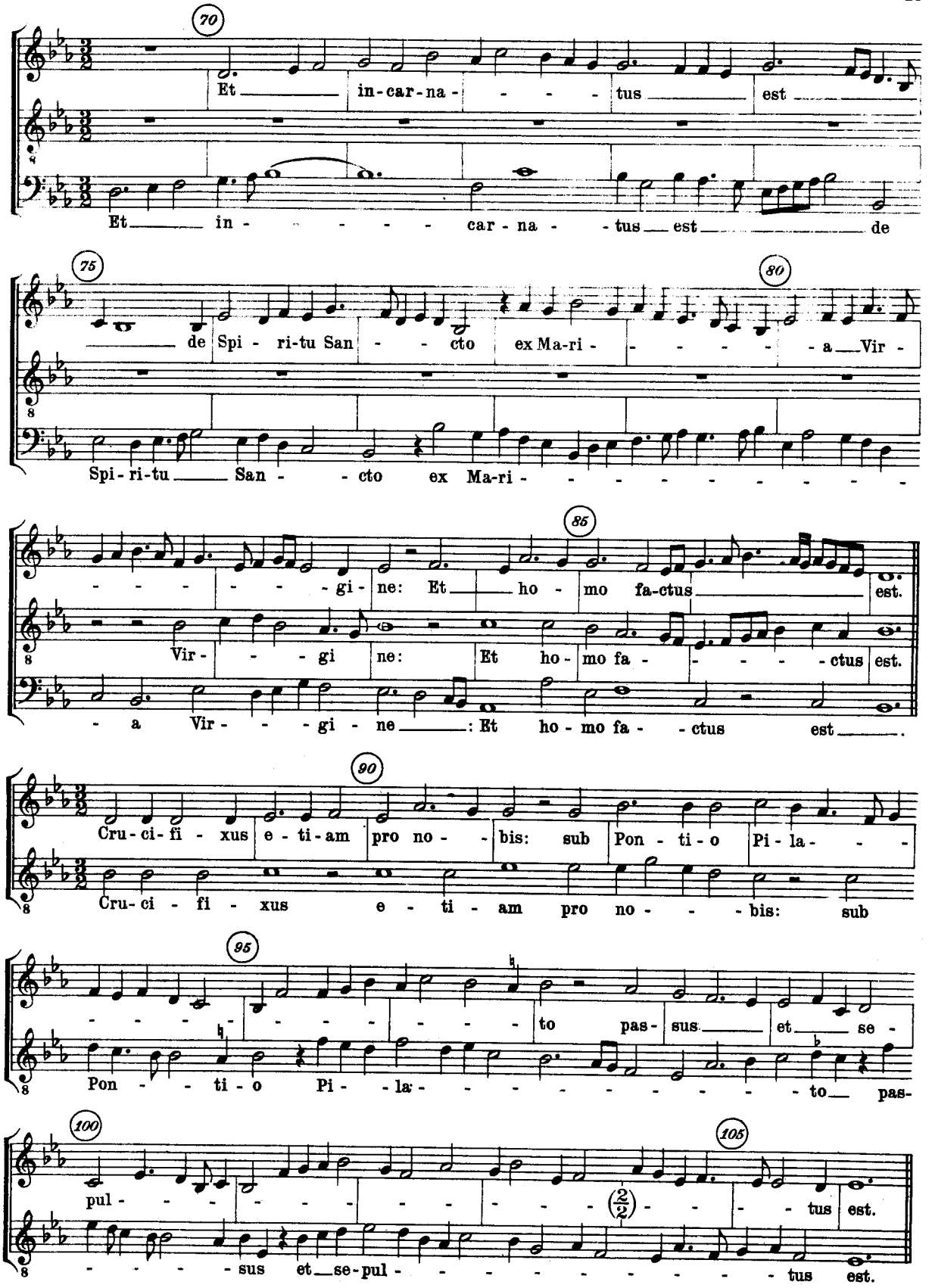

95
Tu so-lus Do-mi-nus. Tu so-lus Al- - - tis - si-
Tu so- - -lus Do - mi-nus . Tu so - lus Al- - -tis - si -
so-lus Do-mi - nus . Tu so-lus Al-tis - - - - - si -
so - - - lus Do-mi-nus. Tu so - lus Al - tis - si - - mus,
100
mus, Je-su Chri - ste. Cum San-cto Spi - ri - tu in glo-ri - a De - i Pa-
mus, Je - su Chri - - - - ste. Cum San - cto Spi - ri - tu in
mus, Je - - - su Chri - - - - ste. Cum San - cto Spi-
Je-su Chri-ste. Cum San-cto Spi - ri - tu in glo - ri - a
105
- - - - - tris. A - - - - - - - - - -
glo - ri-a De - - - - i Pa - - - - - tris. A -
- - - - ri - tu in glo - ri-a De - - - i Pa - tris. A -
De - - - - - i Pa - tris. A - - - - -
110
- men.
- men.
- men
- men.

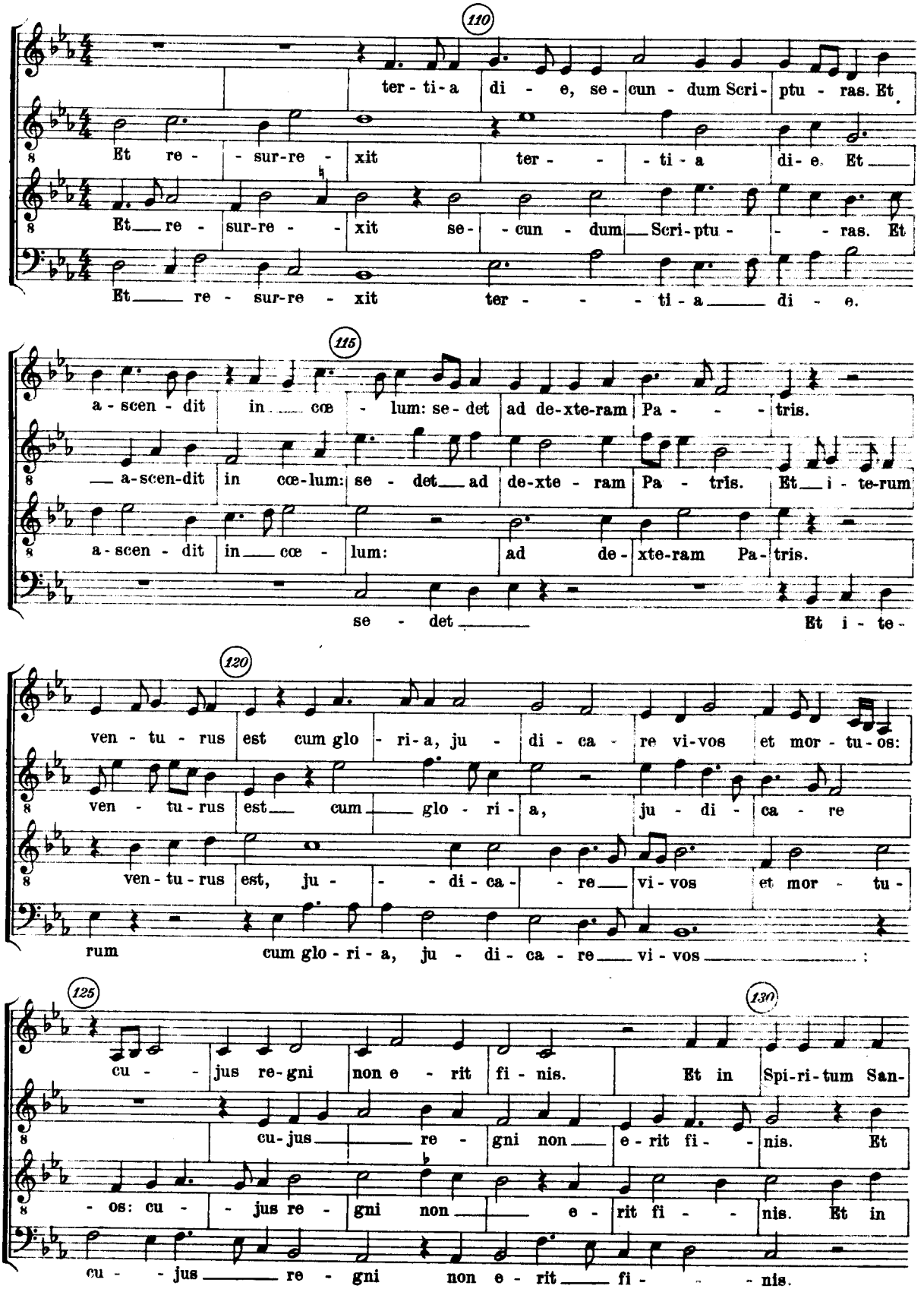
CREDO IN UNUM DEUM

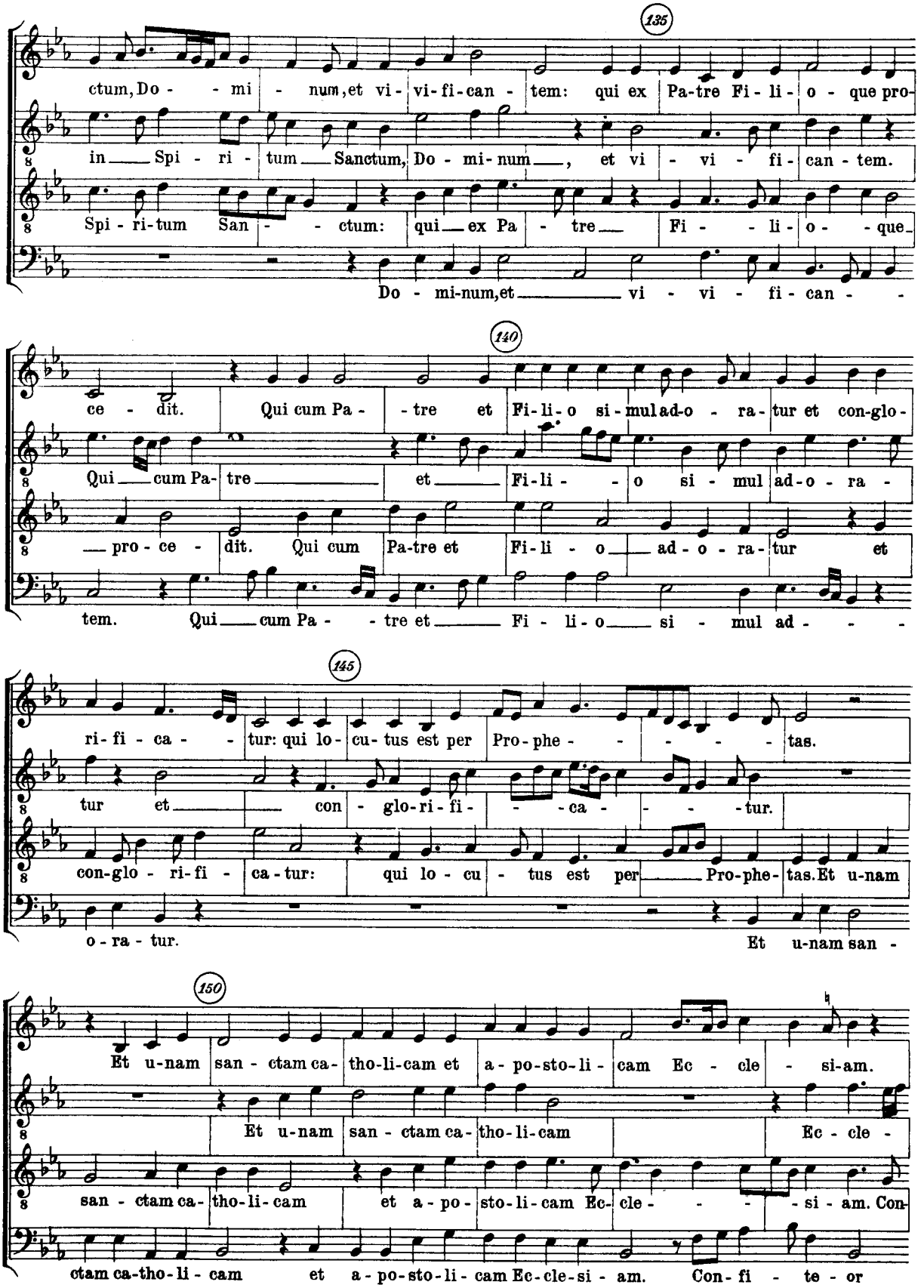


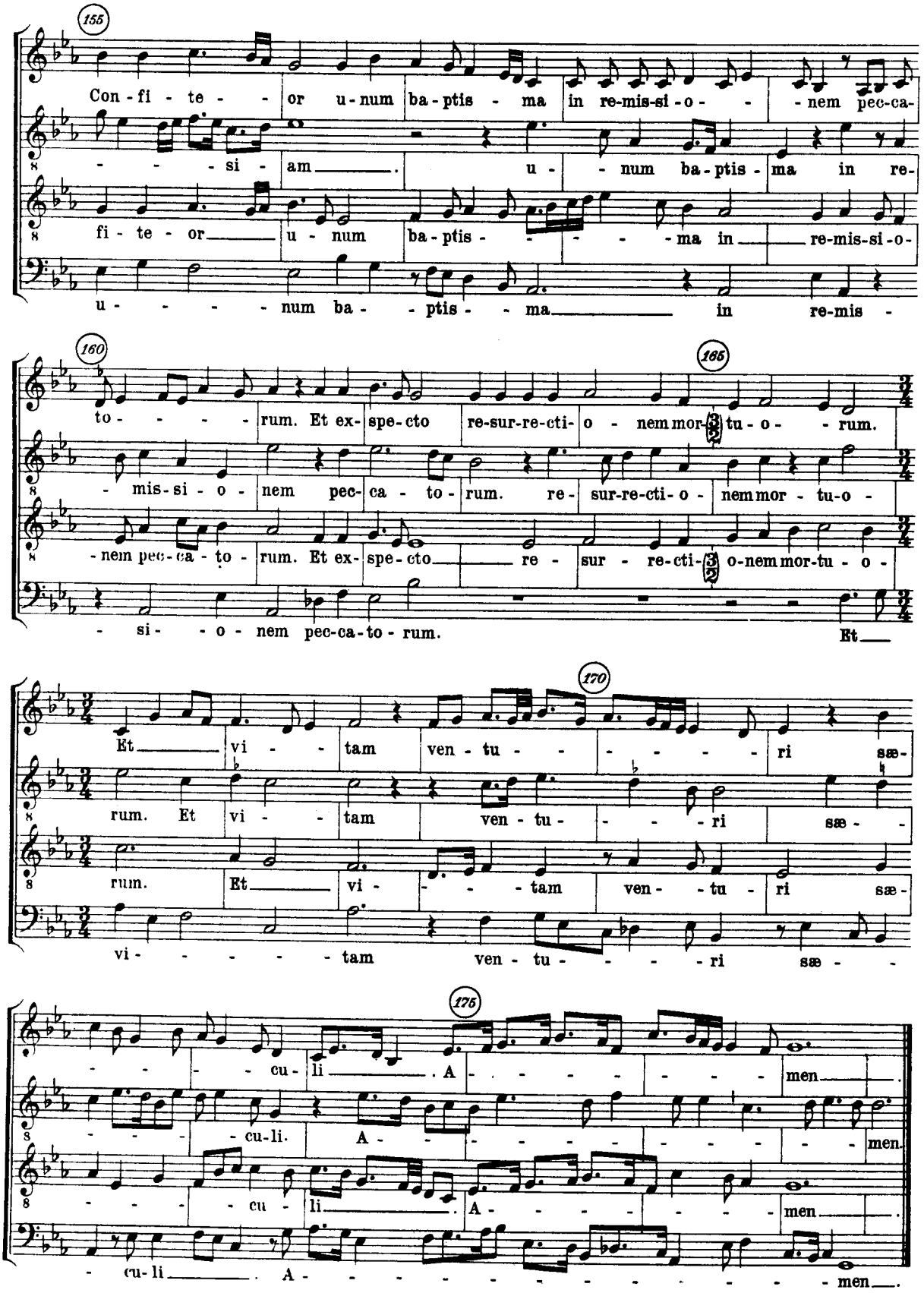

25
- - - ni - tum. Et ex Pa - tre na-tum an - te o-mni-a sæ- cu - la.
- - - - - - ni - tum. Et ex Pa - - tre na - - tum an-te o-
ge - ni - tum . Et ex Pa - - - tre na - tum an-
Et ex Pa - - tre na - tum an -
30
De - - - um de De - o, lu -
- - - mni-a sæ - - cu - la. De - - - um de De -
te o - mni-a sæ - - - - cu - la . De - um de De - o,
te o - mni-a sæ - - - - cu - la . De - um de
35
men de lu - mi- ne, De - - - - um ve - - rum de De - - -
- o , lu-men de lu - mi- ne, De - um ve - rum de
lu - - - - men de lu - mi- ne , De-um ve-rum de De- o
De - o , lu - men de lu - mi - ne , De - um ve - rum
40
45
o ve - - ro. Ge - ni - tum, non fa - ctum, con - sub - stan - ti - a - -
De - o ve - ro . Ge - ni - tum , non fa - ctum , con-sub-stan-ti -
ve - ro. Ge - ni - tum , non fa - ctum , con - sub-stan-ti - a -
. Ge - - ni - tum, non fa - - - - - ctum,


50
- - lem Pa - tri: per quem o - - - - mni- a fa - - - - -
a - lem Pa - tri: per quem o - - - - mni - a
lem Pa-tri: per quem o - - - mni - a fa - cta sunt.
per quem o - - mni-a fa - cta sunt. Qui
55
cta sunt. Qui pro-pter nos ho-mi- nes, et pro - - pter
fa - cta sunt. Qui pro-pter nos ho - - mi- nes, et pro - -
Qui pro - pter nos ho - - - mi - nes, et pro - pter
pro - - - pter nos ho - mi - nes, et pro-pter
60
no - - - - stram sa - lu - tem de - scen - - - -
- - - - pter no - stram sa - lu - - tem de - scen - -
no-stram sa - lu - - - tem de - scen - - - -
no-stram sa - lu - tem de - - scen - - - - dit de
65
- - dit de cœ - - - - - - - - - - - - - - - - lis.
- - dit de cœ - - - - - - - - - - - - - - - - lis.
- - dit de cœ - - - - - - - - - - - - - - - - lis.
cœ - - - - - - lis.

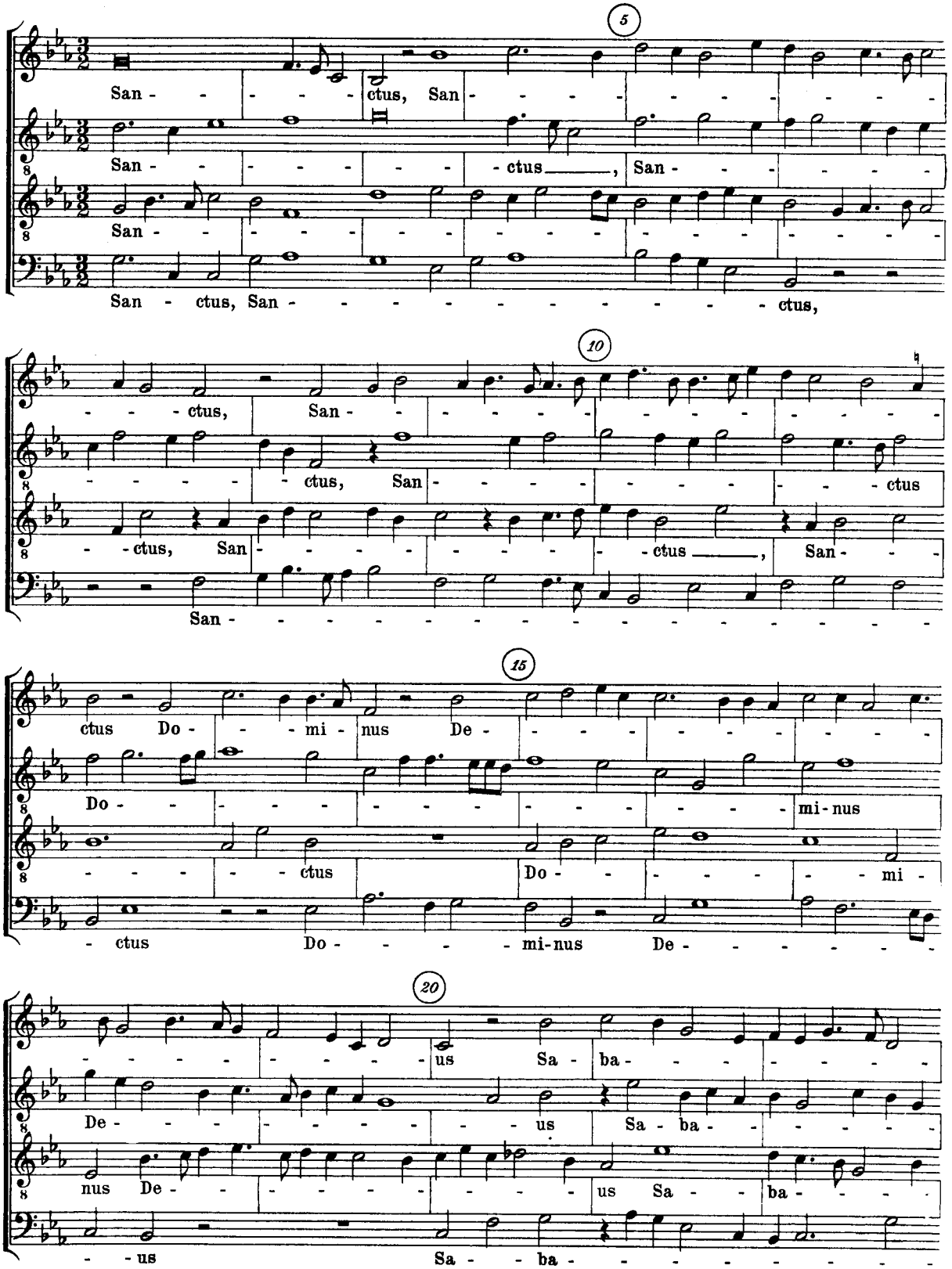

70
Et in-car-na- tus est
Et in- car-na- tus est de
75
de Spi- ri-tu San- cto ex Ma-ri- a Vir-
80
Spi-ri-tu San- cto ex Ma-ri-
85
gi- ne: Et ho- mo fa-ctus est.
Vir- gi ne: Et ho- mo fa- ctus est.
a Vir- gi- ne: Et ho- mo fa- ctus est.
90
Cru-ci-fi-xus e-ti-am pro no- bis: sub Pon-ti-o Pi-la-
Cru-ci-fi-xus e-ti-am pro no- bis: sub
95
to pas-sus et se-
Pon- ti-o Pi-la- to pas-
100
pul- (2/2) tus est.
sus et se-pul- tus est.
105

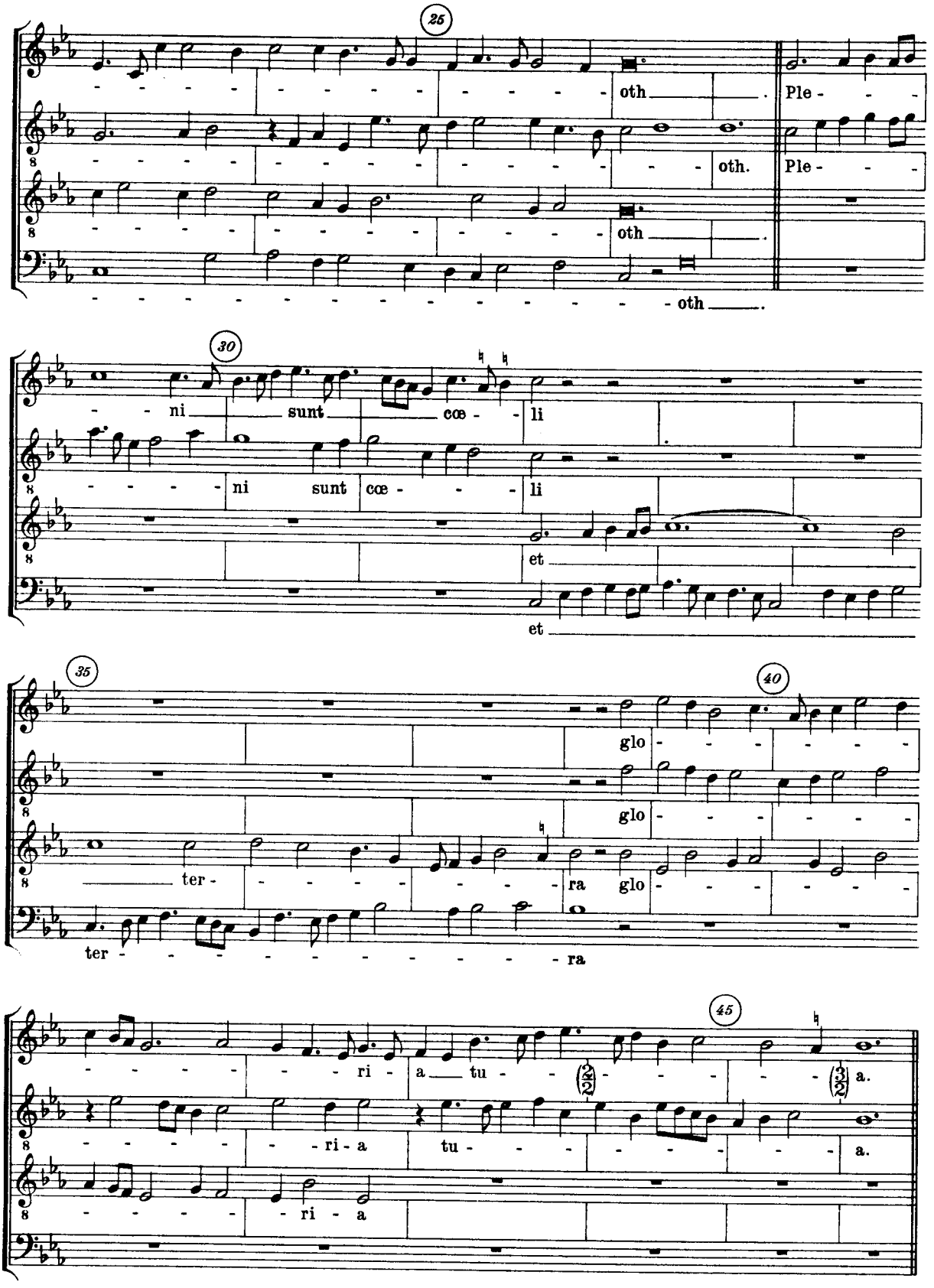

110
ter - ti - a di - e, se - cun - dum Scri - ptu - ras. Et
Et re - - sur - re - xit ter - - - ti - a di - e. Et
Et re - sur - re - xit se - cun - dum Scri - ptu - - - ras. Et
Et re - sur - re - xit ter - - - ti - a di - e.
115
a - scen - dit in cœ - lum: se - det ad de - xte - ram Pa - - - tris.
a - scen - dit in cœ - lum: se - det ad de - xte - ram Pa - tris. Et i - te - rum
a - scen - dit in cœ - lum: ad de - xte - ram Pa - tris.
se - det Et i - te -
120
ven - tu - rus est cum glo - ri - a, ju - di - ca - re vi - vos et mor - tu - os:
ven - tu - rus est cum glo - ri - a, ju - di - ca - re
ven - tu - rus est, ju - - - di - ca - - re vi - vos et mor - tu -
rum cum glo - ri - a, ju - di - ca - re vi - vos :
125
cu - - jus re - gni non e - rit fi - nis. Et in Spi - ri - tum San -
cu - jus re - gni non e - rit fi - nis. Et
- os: cu - jus re - gni non e - rit fi - nis. Et in
cu - - jus re - gni non e - rit fi - - - nis.
130

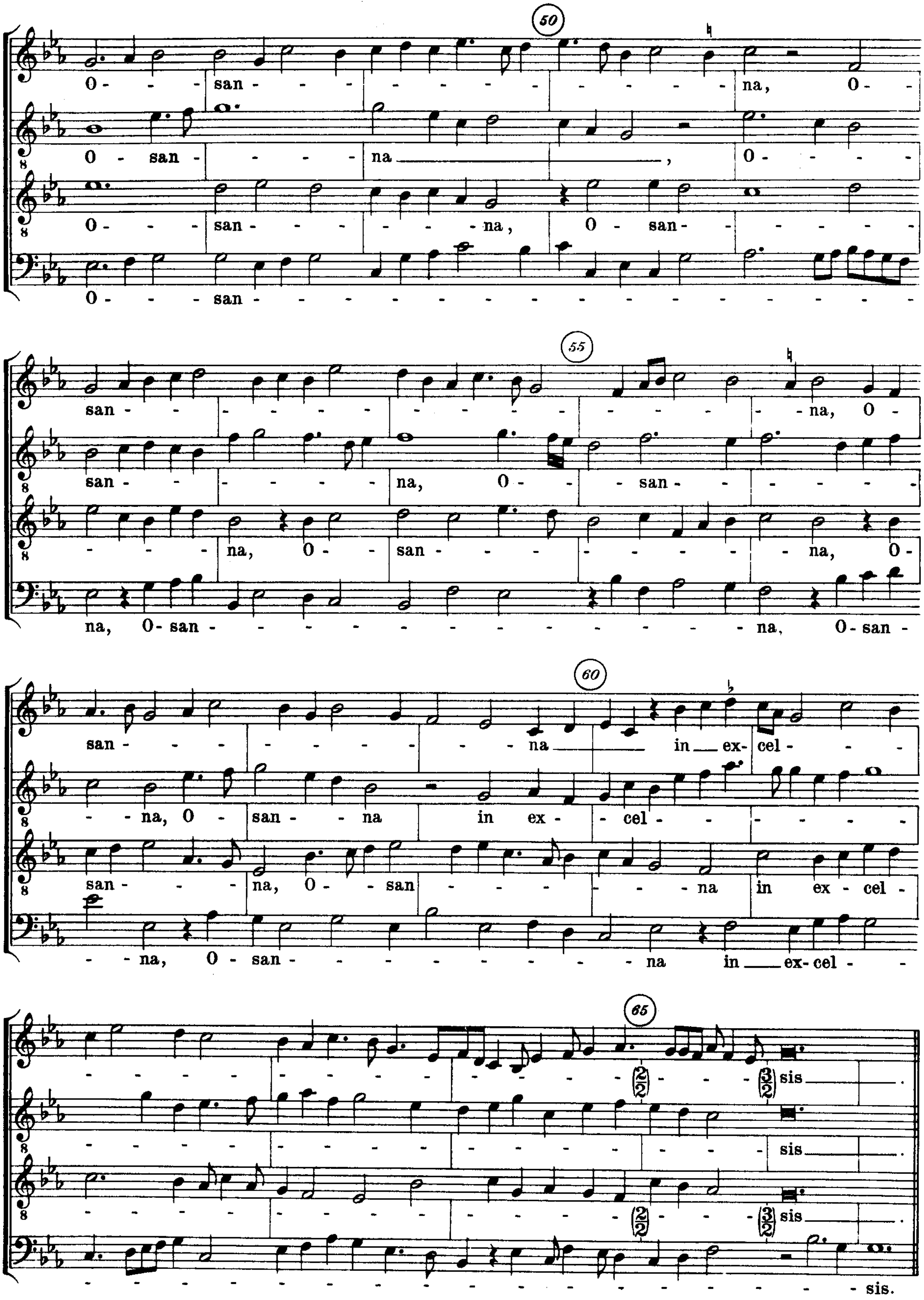

135
ctum, Do - - mi - num, et vi - vi - fi - can - tem: qui ex Pa-tre Fi - li - o - que pro-
in — Spi - ri - tum — Sanctum, Do - mi - num —, et vi - vi - fi - can - tem.
Spi - ri - tum San - - - ctum: qui — ex Pa - tre — Fi - - li - o - - que —
Do - mi-num, et — vi - vi - fi - can - -
140
ce - dit. Qui cum Pa - - tre et Fi - li - o si - mul ad - o - ra - tur et con - glo -
Qui — cum Pa - tre — et — Fi - li - - o si - mul ad - o - ra -
— pro - ce - dit. Qui cum Pa-tre et Fi - li - o — ad - o - ra - tur et
tem. Qui — cum Pa - - tre et — Fi - li - o — si - mul ad - - -
145
ri - fi - ca - - tur: qui lo - cu - tus est per Pro - phe - - - - - - tas.
tur et — — con - glo - ri - fi - - - ca - - - - tur.
con - glo - ri - fi - ca - tur: qui lo - cu - tus est per — Pro - phe - tas. Et u - nam
o - ra - tur. Et u - nam san -
150
Et u - nam san - ctam ca - tho - li - cam et a - po - sto - li - cam Ec - cle - si - am.
Et u - nam san - ctam ca - tho - li - cam Ec - cle -
san - ctam ca - tho - li - cam et a - po - sto - li - cam Ec - cle - - - - si - am. Con -
ctam ca - tho - li - cam et a - po - sto - li - cam Ec - cle - si - am. Con - fi - te - or

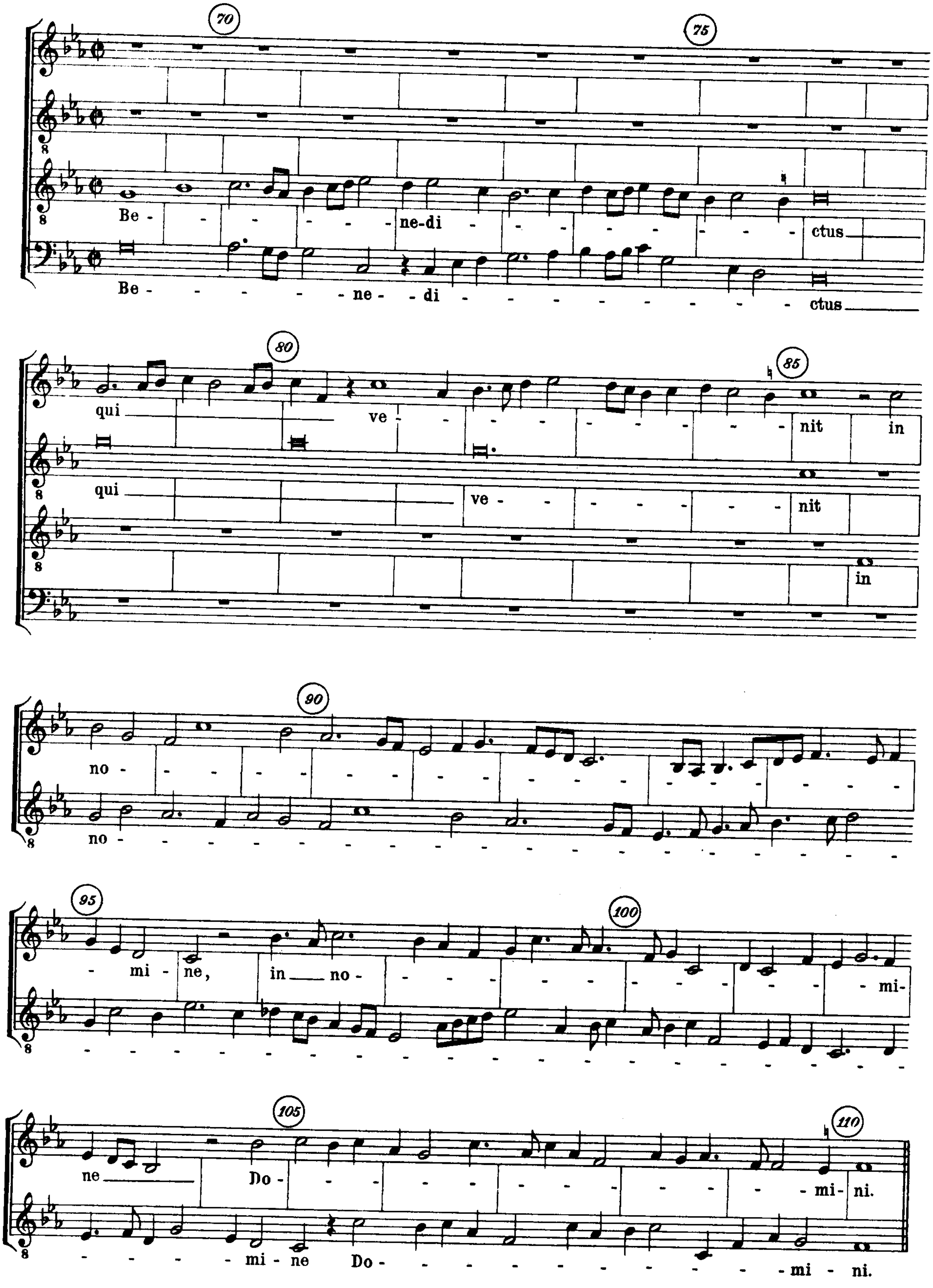

155
Con - fi - te - - or u - num ba - ptis - ma in re-mis-si - o - - nem pec-ca-
- - - si - am . u - num ba-ptis - ma in re-
fi - te - or u - num ba-ptis - - - - - ma in re-mis-si-o-
u - - - - - num ba - - ptis - - ma in re-mis -
160
to - - - - - rum. Et ex- spe-cto re-sur-re-cti- o - nem mor- tu-o - - rum.
- mis-si - o - nem pec- ca - to - rum. re - sur-re-cti- o - nem mor - tu-o -
-nem pec-ca - to - rum. Et ex- spe-cto re - sur - re-cti- o-nem mor-tu - o -
- si - - o - nem pec-ca-to - rum. Et
165
170
Et vi - - tam ven - tu - - - - - - ri sæ-
rum. Et vi - - tam ven - tu - - - - ri sæ - -
rum. Et vi - - - - tam ven - - tu - ri sæ -
vi - - - - - - tam ven - tu - - - - ri sæ - -
175
- - - - cu - li . A - - - - - - men .
- - - - cu-li. A - - - - - - - men.
- - - - cu - li . A - - - - - - men .
- cu-li . A - - - - - - - - - - - men .

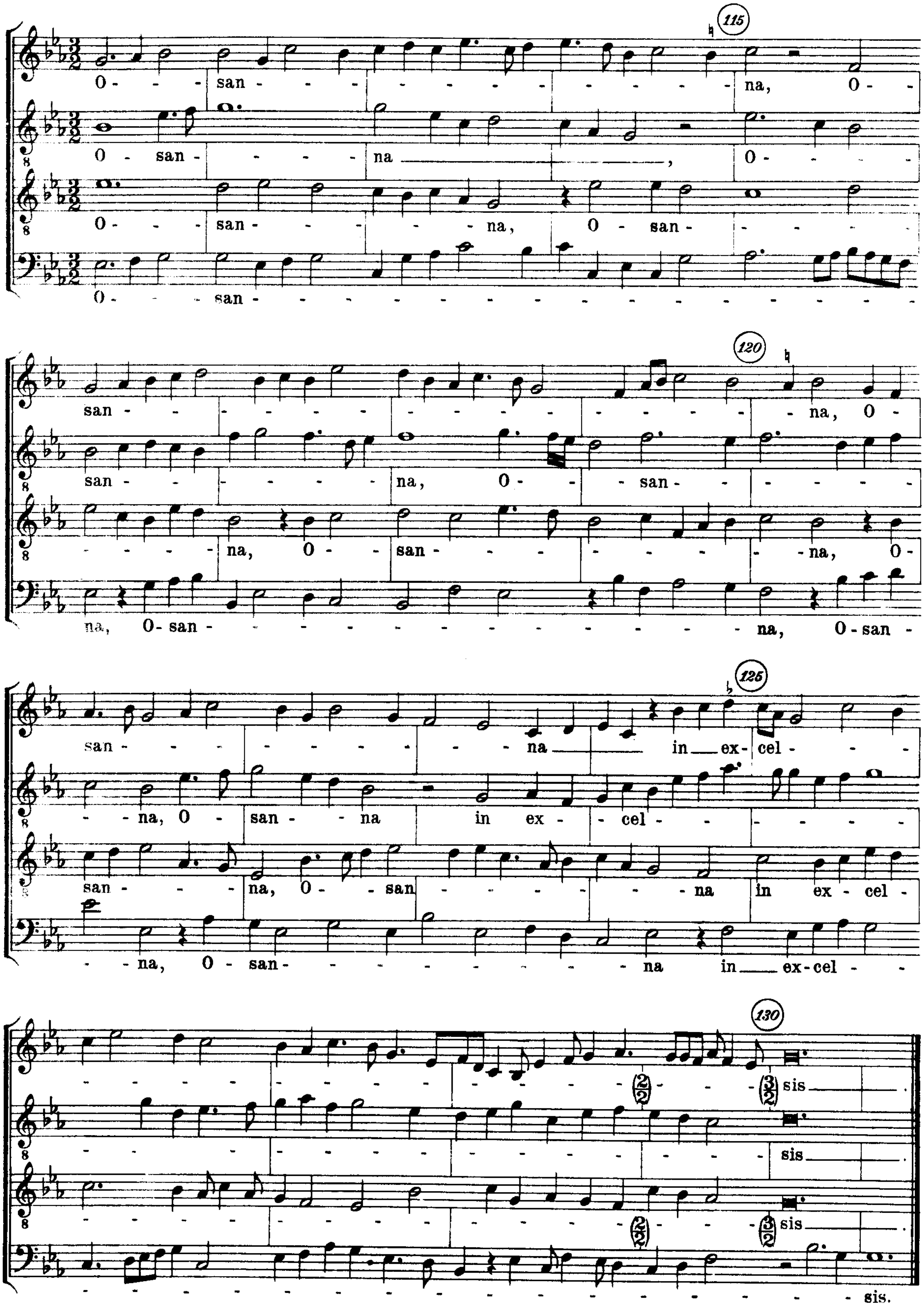
SANCTUS


5
San - - - - - ctus, San - - - - - - - - - - - -
San - - - - - - - - ctus _____, San - - - - - - - -
San -
San - ctus, San - - - - - - - - - - - - - - - - ctus,
10
- - - - ctus, San - - - - - - - - - - - - - - - -
- - - - - - ctus, San - - - - - - - - - - - - ctus
- - ctus, San - - - - - - - - - - ctus _____, San - - -
San -
15
ctus Do - - - mi - nus De - - - - - - - - - - - -
Do - mi - nus
- - - - - - ctus Do - - - - - - - - - - - - mi -
- ctus Do - - - - mi - nus De - - - - - - - - -
20
- - - - - - - - - - - - - - - - us Sa - ba - - - - - -
De - - - - - - - - - - - - - - - - - us Sa - ba - - - - - -
nus De - - - - - - - - - - - - - - - - - us Sa - - ba - - - -
- - us Sa - - ba - - - - - - - - - - - - - - - - - -

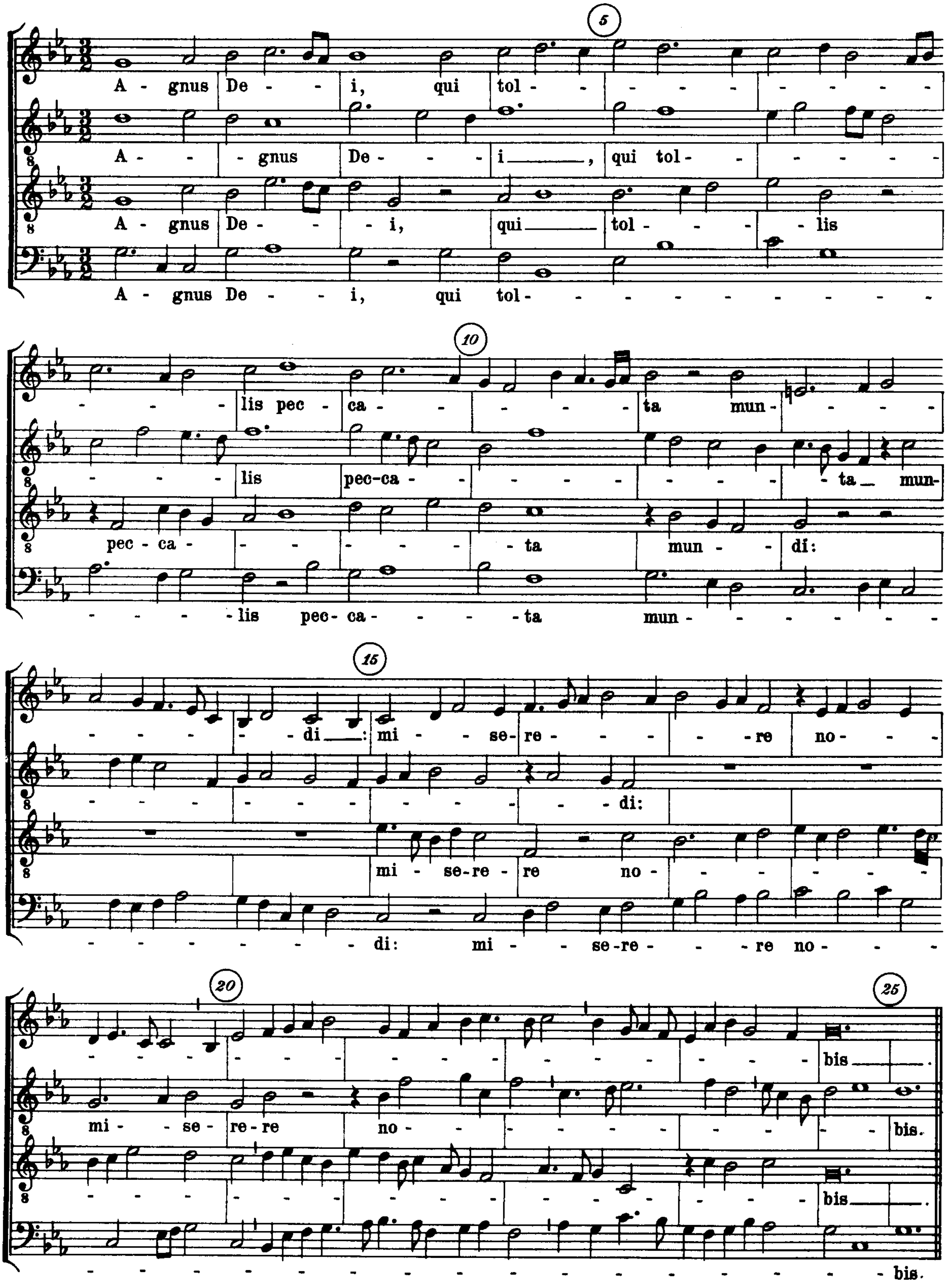

25
oth
Ple
oth.
Ple
oth
oth
30
ni sunt cœ li
ni sunt cœ li
et
et
35
40
ter ra
glo
glo
ter ra
45
ri a tu a.
ri a tu a.
ri a

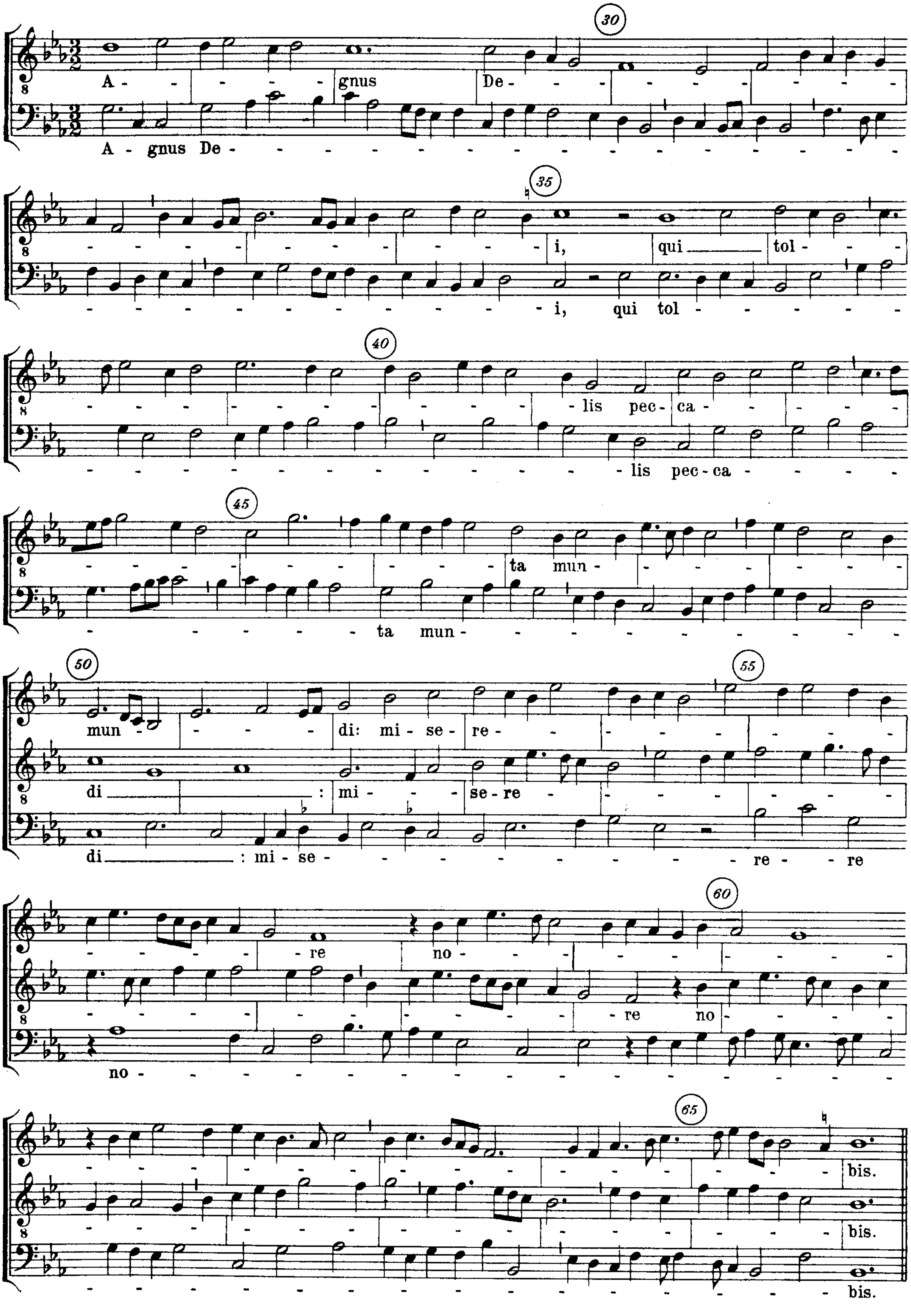

50
O - - - san - - - - - - - - - - - na, O -
O - san - - - - na, O - - - -
O - - - san - - - - na, O - san - - - - -
O - - - san -
55
san - - - - - - - - - - - - - na, O -
san - - - - - na, O - - san - - - - -
- - - na, O - - san - - - - - - - - na, O -
na, O - san - - - - na, O - san -
60
san - - - - - - - - na in ex- cel - - -
- - na, O - san - - na in ex - - cel - - - - - -
san - - - na, O - - san - - - - - na in ex - cel -
- - na, O - san - - - na in ex- cel - -
65
2/2 3/2 sis.
sis.
2/2 3/2 sis.
sis.

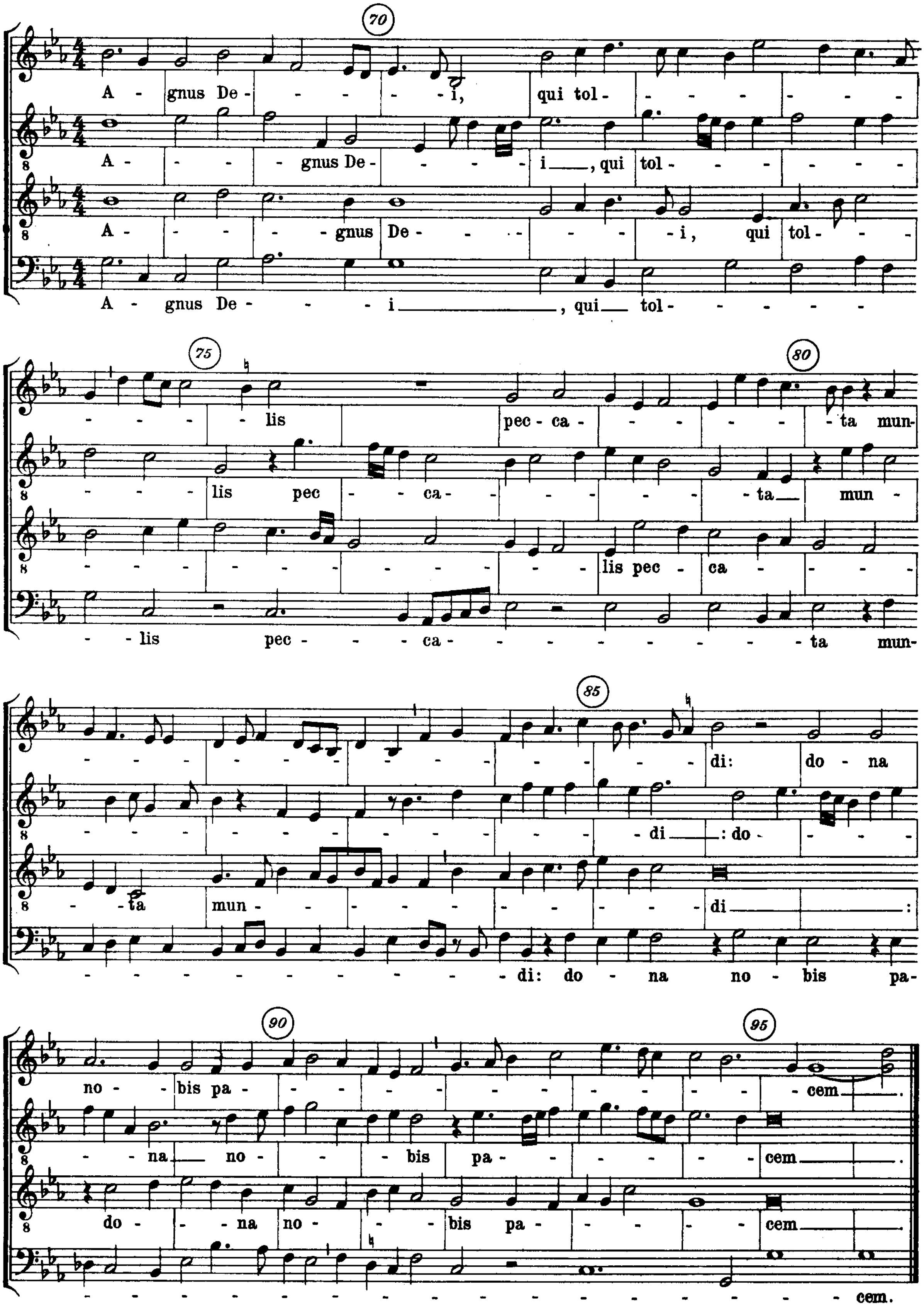

70
75
Be - - - - - - ne-di - - - - - - - - - ctus
Be - - - - - ne - - di - - - - - - - - - - - ctus
80
85
qui ve - - - - - - - - - - nit in
qui ve - - - - - - - nit
in
90
no - - - - - - - - - - - - - - - -
no -
95
100
- mi - ne, in no - - - - - - - - - - - mi-
- -
105
110
ne Do - - - - - - - - - - - - mi- ni.
- - - - - mi - ne Do - - - - - - - - - - - - - - mi - ni.


115
O - - - san - - - - - - - - - - - - - na, O - -
O - san - - - - na ———————, O - - - - -
O - - - san - - - - - na, O - san - - - - -
O - - - san - - - - - - - - - - - - - - - -
120
san - - - - - - - - - - - - - - - - - na, O -
san - - - - - - - na, O - - - san - - - - - - - -
- - - - na, O - - san - - - - - - - - - na, O -
na, O - san - - - - - - - - - - - - - - na, O - san -
125
san - - - - - - - - - - na ——— in ex - cel - - -
- - na, O - san - - na in ex - - cel - - - - - - -
san - - - na, O - - san - - - - - - - na in ex - cel -
- - na, O - san - - - - - - - - - - - na in ex - cel - -
130
- - - - - - - - - - - - - - - - - - sis
- - - - - - - - - - - - - - - sis
- - - - - - - - - - - - - - - - - - sis
- sis.

AGNUS DEI


5
A - gnus De - - i, qui tol - - - - - - - - - -
A - - - gnus De - - - i ——, qui tol - - - - - - -
A - gnus De - - - i, qui —— tol - - - - lis
A - gnus De - - - i, qui tol - - - - - - - - - - -
10
- - - lis pec - ca - - - - - - ta mun - - - -
- - - lis pec-ca - - - - - - - - - - ta — mun-
pec - ca - - - - - - - ta mun - - di:
- - - - lis pec- ca- - - - ta mun - - - - - - -
15
- - - - - - di ——: mi - - se- re - - - - - re no- - - -
- - - - - - - - - - - - di:
mi - se-re - re no- - - - - - -
- - - - - - - di: mi - - se-re - - - re no- - -
20
25
- - - - - - - - - - - - - - - bis ——.
mi - - se - re - re no - - - - - - - - - - - - bis.
- - - - - - - - - - - - - - - - bis ——.
- - - - - - - - - - - - - - - - - - bis.


30
A - - - - - gnus De - - - - - - - - - -
A - gnus De - - - - - - - - - - - - - - -
35
- - - - - - - - - - i, qui tol - - -
- - - - - - - - - - - - - i, qui tol - - - - - -
40
- - - - - - - - - - - lis pec - ca - - - - - -
- - - - - - - - - - - - - lis pec - ca - - - -
45
- - - - - - - - - - ta mun - - - - - - - -
- - - - - - ta mun - - - - - - - - - - -
50
55
mun - - - - di: mi - se - re - - - - - - - - -
di : mi - - - se - re - - - - - - - -
di : mi - se - - - - - - - - - re - - re
60
- - - - - re no - - - - - - - - - -
- - - - - - - - - - - - re no - - - - -
no - - - - - - - - - - - - - - - - - -
65
- - - - - - - - - - - - - - bis.
- - - - - - - - - - - - - - bis.
- - - - - - - - - - - - - - - - - - bis.


70
A - gnus De - - - - i, qui tol - - - - - -
A - - - gnus De - - - - i, qui tol - - - - - -
A - - - - gnus De - - - - - i, qui tol - - -
A - gnus De - - - i, qui tol - - - - -
75
80
- - - - lis pec - ca - - - - - ta mun-
- - - lis pec - - ca - - - - - - ta mun -
- - - - - - - - - - lis pec - ca - - - -
- - lis pec - - - ca - - - - - - - - - ta mun-
85
- - - - - - - - - - - - di: do - na
- - - - - - - - - - di : do - - - -
- - ta mun - - - - - - - - - - - - di :
- - - - - - - - - di: do - na no - bis pa-
90
95
no - - bis pa - - - - - - - - - - - - cem.
- - na no - - - bis pa - - - - - - cem.
do - - na no - - - bis pa - - - - - - cem.
- - - - - - - - - - - - - - - - - - cem.

47 Balthasar Harzer (Resinarius): Johannes-Passion
zu 4 Stimmen (Friedrich Blume und Willi Schulze)
lat.-deutscher Text

48 Orlando di Lasso: Prophetiae Sibyllarum
zu 4 Stimmen (Hans Joachim Therstappen)
lat.-deutscher Text

49 Guillaume Dufay: Sämtliche Hymnen
zu 3—4 Stimmen (Rudolf Gerber)
lat.-deutscher Text

50 Johannes Georg Kühnhausen: Matthäus-Passion
für Solostimmen, vierstimmigen Chor und Generalbaß
(Adam Adrio)
Chorpartitur

51 Lambert de Sayve und Michael Praetorius:
Teutsche Liedlein
zu 4 Stimmen (Friedrich Blume)

52 Augustin Pfleger: Passionsmusik über die sieben Worte Jesu Christi am Kreuz
für Solostimmen, Chor und Instrumente (Fritz Stein)
Instrumentalstimmen: Viola I (oder Violine) und II
Violoncello und Kontrabaß

53 Melchior Franck: Drei Quodlibets
zu 4 Stimmen (Kurt Gudewill)

54 Josquin Desprez, Jakob Arcadelt, Cipriano de Rore, Adrian Willaert: Fünf Vergil-Motetten
zu 4—7 Stimmen (Helmuth Osthoff)
lateinischer Text

55 Loyset Compère: Missa „Alles regrets"
zu 4 Stimmen (Ludwig Finscher)
lateinischer Text

56 Missa anonyma II
aus dem Codex Breslau Mf. 2016, zu 4 Stimmen (Fritz Feldmann)
lateinischer Text

57 Jospuin Desprez: Drei Motetten
zu 4—6 Stimmen (Helmuth Osthoff)
lat.-deutscher Text

58 Jakob Arcadelt und andere Meister:
Sechs italienische Madrigale
zu 4—5 Stimmen (Bernhard Meier)
italienisch-deutscher Text

59 Adrian Willaert: Ausgewählte Motetten
zu 5 Stimmen (Walter Gerstenberg)
lat.-deutscher Text

60 Spanisches Hymnar um 1500
zu 4 Stimmen (Rudolf Gerber)
20 Hymnen von Pedro Escobar, Alonso Dalua, Francisco de Penalosa u. a.
lat.-deutscher Text

61 Zwölf französische Lieder
aus Jacques Moderne: Le Parangon des Chansons (1538)
(Hans Albrecht), zu 4 Stimmen, französisch-deutscher Text

62 Ludwig Senfl: Zwei Marienmotetten
zu 5 Stimmen (Walter Gerstenberg)
lat.-deutscher Text

63 Zehn weltliche Lieder
aus Georg Forster: Frische teutsche Liedlein (III—V)
zu 4, 5 und 8 Stimmen (Kurt Gudewill)

64 Josquin Desprez: Zwei Psalmen
zu 4 und 5 Stimmen (Helmuth Osthoff)
lat.-deutscher Text

65 Antonio Scandello:
Missa super epitaphium Mauritii
zu 6 Stimmen (Lothar Hoffmann-Erbrecht), lat. Text

66 Ambrosius Beber: Markuspassion
zu 1—5 Stimmen (Simone Wallon)

67 Giovanni Gabrieli: Drei Motetten II
zu 7—8 Stimmen, z. T. Generalbaß (Christiane Engelbrecht)
lat.-deutscher Text

68 Antoine Brumel: Requiem
zu 4 Stimmen (Albert Seay), lateinischer Text

69 Georg Hemmerley und andere deutsche Meister:
Vier Motetten
zu 5—6 Stimmen (Wilfried Brennecke), lat.-deutscher Text

70 Jean Mouton: Missa „Alleluya"
zu 4 Stimmen (Paul Kast), lateinischer Text

71 David Köler: Drei deutsche Psalmen
zu 4 und 6 Stimmen (Lothar Hoffmann-Erbrecht)

72 Jacobus Clemens non Papa:
Drei Motetten
zu 4 und 5 Stimmen (Bernhard Meier), lat.-deutscher Text

73 Clément Janequin: Zehn Chansons
zu 4 Stimmen (Albert Seay), französisch-deutscher Text

74 Thomas Stoltzer: Ostermesse
zu 4 Stimmen (Lothar Hoffmann-Erbrecht), lateinischer Text

75 Anton Goßwin:
Newe Teutsche Lieder mit dreyen Stimmen (1581)
(Karl Gustav Fellerer)

76 Jean Mouton: Fünf Motetten
zu 4 und 6 Stimmen (Paul Kast), lat.-deutscher Text

77 Gioseffo Zarlino: Drei Motetten und ein geistliches Madrigal
zu 4—6 Stimmen (Norman Flury)
lat. (bzw. ital.)-deutscher Text

78/79 Friedrich Funcke: Matthäus-Passion
für Solostimmen, vierstimmigen Chor und Instrumente
(Joachim Birke)

80 Madrigale von Mantuaner Komponisten
zu 5 und 8 Stimmen (Denis Arnold)
ital.-deutscher Text

81 Heinrich Isaac: Introiten I
zu 6 Stimmen (Martin Just)
lat.-deutscher Text

82 Pierre Certon: Zehn Chansons
zu 4 Stimmen (Albert Seay)
franz.-deutscher Text

83 Antonius Divitis: Missa „Quem dicunt homines"
zu 4 Stimmen (Lewis Lockwood)
lateinischer Text

84 John Sheppard: Responsorien
zu 4 und 6 Stimmen (Frank Ll. Harrison)
lat.-deutscher Text

85 Johannes Hähnel (Galliculus) und anonyme Meister:
Drei Weihnachtsmagnificat
zu 4 Stimmen (Winfried Kirsch)
lat.-deutscher Text

86 Lambert de Sayve: Vier Motetten
zu 5—9 Stimmen (Georg Rebscher)
lat.-deutscher Text

87 Mathias Greiter: Sämtliche weltliche Lieder
zu 4 und 5 Stimmen (Hans-Christian Müller)

88 Giovan Nasco und andere Meister: Fünf Madrigale auf Texte von Francesco Petrarca
zu 4—6 Stimmen (Bernhard Meier)
ital.-deutscher Text

89 Johann Ludwig Krebs, Johann Philipp Kirnberger, Gottfried Aug. Homilius: Vier Motetten der Bach-Schule
zu 4—5 Stimmen, z. T. mit Generalbaß (Georg Feder), deutscher Text

90 Thomas Selle: Zwei Kurzmessen
zu 5 und 8 Stimmen, mit Generalbaß (Joachim Birke), lateinischer Text

91 Pierre de la Rue: Vier Motetten
zu 4 Stimmen (Nigel Davison), lat.-deutscher Text

92 Fünfzehn flämische Lieder der Renaissance
zu 3—4 Stimmen (René Bernard Lenaerts), flämisch-deutscher Text

93 Costanzo Porta: Missa „La sol fa re mi"
zu 6 Stimmen (Oscar Mischiati), lateinischer Text

94 Jean Richafort, Jean Pionnier, Nicolas Gombert: Drei Motetten über den Text „Quem dicunt homines"
zu 4 und 6 Stimmen (Lewis Lockwood), lat.-deutscher Text

95 Domenico Mazzocchi: Acht Madrigale
zu 5 Stimmen, z. T. mit Generalbaß (Raymond Meylan), ital.-deutscher Text

96 Andrea Gabrieli: Drei Motetten
zu 8 Stimmen (Denis Arnold), lat.-deutscher Text

97 Robert Fayrfax: Missa „Tecum principium"
zu 5 Stimmen (Denis Stevens), lateinischer Text

98 Heinrich Hartmann: Motetten
(Adam Adrio)

99 Thomas Morley und andere Meister:
Englische Madrigale
(Frank Ll. Harrison), englisch-deutscher Text

100 Heinrich Isaac: Vier Marienmotetten
(Martin Just), lat.-deutscher Text